تالیف

ڈاکٹر شوقی ضیف

سابق استاذ قاہرہ یونیورسٹی مصر

ترجمہ

ڈاکٹر شمس کمال انجم

الکتاب انٹرنیشنل

جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

جدید عربی ادب

تالیف

ڈاکٹر شوقی ضیف

ترجمہ

ڈاکٹر شمس کمال انجم

ناشر

الکتاب انٹرنیشنل

F50B/6 مرادی روڈ، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر

نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

نام کتاب ــــ جدید عربی ادب
تالیف ــــ ڈاکٹر شوقی ضیف
ترجمہ ــــ ڈاکٹر شمس کمال انجم
ناشر ــــ الکتاب انٹرنیشنل نئی دہلی
سال اشاعت ــــ جنوری ۲۰۰۵ء
ایڈیشن ــــ پہلا
تعداد اشاعت ــــ گیارہ سو
کمپوزنگ ــــ شمس مدنی
قیمت ــــ

ملنے کا پتہ

الکتاب انٹرنیشنل
مرادی روڈ، بٹلہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

انتساب

اس حقیر کاوش کو میں والد محترم ومکرّم

مولانا ڈاکٹر حامد الانصاری انجم صاحب

حفظہ اللہ تعالی وبارک فی عمرہ

کے نام منسوب ومعنون کرتا ہوں

جن کی تربیت ورہنمائی سے میں اس قابل ہوا۔

ع تربیت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا

فہرست

پیش لفظ

از قلم: پروفیسر محسن عثمانی ندوی
صدر شعبۂ عربی
سنٹرل انسٹیٹیوٹ آف انگلش اینڈ فارن لینگویجز (CIEFL) حیدرآباد

اردو ادب کے کتب خانہ میں پہلے ایک خلا تھا کہ تاریخ ادب عربی پر کوئی کتاب نہ تھی۔ لوگ حماسہ، متنبی اور معلقات کو پڑھتے تھے کہ یہ کتابیں داخل درس تھیں، لیکن عربی زبان وادب کی تاریخ سے ناواقف رہتے تھے۔ ہندوستان میں بھی عربی زبان وادب کی تاریخ پر کتاب لکھی گئی ہے لیکن وہ عربی زبان میں ہے اور دارالعلوم ندوۃ العلماء کے اساتذہ نے یہ خدمت انجام دی ہے۔ جس طرح اردو زبان میں انگریزی ادب کی تاریخ اور فرانسیسی ادب کی تاریخ لکھی جا چکی ہے اسی طرح اہل اردو کے لیے اردو زبان میں عربی ادب کی تاریخ کی ضرورت تھی۔ عربی زبان وادب کی تاریخ پر اب کئی کتابیں اردو میں شائع ہو چکی ہیں۔ سب سے پہلے عربی ادب کی تاریخ پر احمد حسن زیات کی عربی کتاب کا ترجمہ منظر عام پر آیا۔ احمد حسن زیات عربی کے صاحب اسلوب، سحر طراز انشا پرداز تھے، لیکن عربی ادب کی تاریخ کی حیثیت سے یہ کتاب بہت اونچا معیار نہیں پیش کرتی تھی۔ کتاب میں مصنف کی انشاء پردازی ان کی تاریخ نویسی پر غالب آ گئی تھی۔ شاعرانہ تخیل اور عبارت آرائی کے اعتبار سے کتاب قابل ستائش ہے لیکن تاریخ کے اعتبار سے نہیں۔ حُسن انشاء حَسن زیات کے تیغ قلم کا اصل جوہر ہے لیکن وہ بہت کامیاب مورخ نہیں ہیں۔ اس موضوع پر دوسری بہتر کتابوں کی ضرورت باقی تھی، پھر ڈاکٹر زبید احمد کی کتاب عربی ادب کی تاریخ سامنے آئی اور پروفیسر عبدالحلیم ندوی اور ڈاکٹر مقتدیٰ حسن ازہری کی کتابوں نے اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش

کی۔ اردو زبان میں اب تک قدیم تاریخ ادب عربی پر اور اس کے مختلف پہلوؤں پر اور مختلف ادوار پر اور شخصیات پر کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ مثال کے طور پر عہد عباسی کی نثر پر اور عربی تنقید نگاری پر کتابیں موجود ہیں لیکن عربی ادب کی تاریخ میں جو حصہ سب سے دراز ہے، تفصیل اور دراز نفسی کا متقاضی ہے وہ جدید عربی ادب کی تاریخ ہے، جس کی جڑیں ایک طرف خود قدیم عربی ادب میں پیوست ہیں تو دوسری طرف انگریزی ادب اور فرانسیسی ادب کے ذخیرے سے بھی اس نے سیرابی اور نشاط حاصل کی ہے۔ کوئی کتاب اب بھی ایسی نہیں لکھی گئی جو جدید عربی ادب اور معاصر عربی ادب کا پورے طور پر احاطہ کرے اور نثر اور شاعری کی تمام قسموں کا، تمام رجحانات اور ان کی نمائندہ شخصیات کا مرقع ہو۔ جو کتابیں جدید عربی ادب کے موضوع پر لکھی گئی ہیں (ان میں پروفیسر عبدالحلیم ندوی کی کتاب کا آخری حصہ بھی شامل ہے) ان کو پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک سمندر کو ایک پتلی سی جوئے آب میں تبدیل کردیا گیا ہے۔ مہجری ادب پر اور عربی صحافت پر اور عربی ادب کی بعض شخصیات پر بھی اردو میں کتابیں آئی ہیں لیکن ان کتابوں سے پوری تصویر سامنے نہیں آتی ہے، اردو تو اردو ہے خود عربی زبان میں بھی کوئی ایک جامع کتاب موجود نہیں ہے جو جدید اور معاصر ادب کا احاطہ اور احتواء کرے۔ البتہ کئی کتابوں کو ملا کر یہ خلا پُر ہوجاتا ہے۔

جو کتابیں عربی زبان میں تصنیف کی گئی ہیں ان میں شوقی ضیف کی "الادب العربی المعاصر فی مصر" ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے لیکن شوقی ضیف نے اپنے دامان تصنیف کے لیے ادب کے صرف وہ پھول چنے جو وادئ نیل کی زرخیز زمین پر کھلے تھے۔ انہوں نے وادئ نیل کی کلیوں اور خوشنما پھولوں پر قناعت کرلی۔ بقول اقبال

ع ورنہ گلشن میں علاج تنگئ داماں بھی ہے

یعنی یہ ممکن تھا کہ ان کے قلم گوہر رقم سے ایسی کتاب سامنے آتی جس میں عہد حاضر میں پورے عالم عرب کے معاصر ادباء اور شعراء کا تذکرہ ہو۔ شوقی ضیف کی کتاب "الادب العربی المعاصر فی مصر" کا ترجمہ عربی ادب کے طلبہ کے لیے اور باذوق قارئین کے لیے بہت مفید ہے اور بہت بڑی خدمت ہے لیکن فاضل مترجم کو عراق و شام اور لبنان کے جدید اور معاصر شعراء و ادباء کے تذکرے

کے لیے عربی زبان میں موجود مختلف کتابوں کی خوشہ چینی کر کے ایک دوسری کتاب کی تصنیف کا ارادہ کرلینا چاہیے تاکہ سلسلہ مکمل ہو جائے اور اردو میں جدید عربی ادب اور معاصر عربی ادب کی تاریخ ادھوری نہ رہ جائے اور جدید عربی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے پورا منظر نامہ سامنے آسکے۔ اس کتاب کے باصلاحیت مترجم ڈاکٹر شمس کمال انجم یہ کام انجام دے سکتے ہیں کیونکہ انہیں عربی پر بھی پورا عبور حاصل ہے اور ترجمہ کی نزاکت سے بھی وہ آگاہ ہیں، علم کا شوق ہے اور ادب کا ذوق ہے، مطالعہ کی سنجیدگی ہے اور زبان کی شگفتگی ہے۔ انہوں نے عرب دنیا کے علمی حلقوں سے بھی فائدہ اٹھایا ہے اور ابھی ان کے قلم سے مستقبل میں کئی اچھی کتابوں کی امید کی جاتی ہے۔

شوقی ضیف اس عہد کے مایہ ناز محقق، ناقد اور ادیب ہیں، وہ بقید حیات ہیں، نوے سال سے زیادہ ان کی عمر ہے، یہ عمرِ دراز انہوں نے نہ آرزو میں کاٹی ہے نہ انتظار میں۔ بلکہ اس کے ایک ایک لمحہ کو انہوں نے علم وادب کی خدمت کے لیے وقف کر دیا اور وقت کے تلوں سے انہوں نے پورا تیل نچوڑ لیا۔ وہ عروس فن کی آراستگی اور زلف ادب کی مشاطگی میں مصروف رہے۔ شوقی ضیف کو اس بات کا استحضار رہا کہ وہ سرائے فانی میں ایک ''ضیف'' یعنی ایک راہ گیر اور مہمان کی حیثیت سے مقیم ہیں اس لیے لازم ہے کہ فضول کاموں میں وقت ضائع کرنے کے بجائے علم وادب کے چمنستان میں کھلتے ہوئے گلابوں کو نگاہ شوق سے دیکھیں اور ان کے لیے اپنے جان ودل کو نثار کردیں اور پھر ان کے جمالِ دل افروز کو اہل ذوق سخن کے لیے قید تحریر میں اور الفاظ کی زنجیر میں لے آئیں۔ ان کا قلم رواں اور ان کی ہمت جواں ہے۔ انہوں نے تنہا اپنے نوک قلم سے عربی ادب کا وہ عظیم کتب خانہ تیار کر دیا ہے جس سے عربی زبان وادب کا طالب علم کبھی صرف نظر نہیں کر سکے گا اور جس کی تازگی اور بیش مائیگی برقرار رہے گی۔ اس جہان فانی میں ایک فنا پذیر ہستی کس طرح رنگ ثبات ودوام حاصل کر لیتی ہے اس کا نمونہ شوقی ضیف کی شخصیت ہے اور اس لیے ان کے ادبی اور علمی کارناموں کو پڑھنا چاہیے۔ یہ وہ طرز حیات ہے جو لائق تقلید ہے۔ یہ وہ منارۂ نور ہے جس سے اکتساب نور کی ضرورت ہے۔ ۱۹۳۵ء میں وہ مجمع اللغۃ العربیۃ سے وابستہ رہ چکے تھے۔ ۱۹۳۶ء سے کلیۃ الآداب سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۶ء میں اس میں پروفیسر اور ۱۹۶۸ء میں

اس کے صدر مقرر ہوئے۔ بیروت یونیورسٹی، اردن یونیورسٹی، بغداد یونیورسٹی، کویت یونیورسٹی، ریاض یونیورسٹی میں کہیں وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے اور کہیں مہمان کی حیثیت سے رہے اور اپنی دولتِ علم کی زکوٰۃ نکالتے رہے۔ شوقی ضیف نے اپنی علمی وادبی داستان حیات سلسلہ ''اقرا'' میں ''معی'' کے نام سے لکھی ہے جو دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ ان کے شاگردوں نے ان کی شخصیت پر مضامین کا مجموعہ ''شوقی ضیف'' کے نام سے شائع کیا ہے اور اس طرح ان کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

شوقی ضیف کا گھرانہ کاشت کاری کرنے والوں کا گھرانہ تھا، اس خاندان میں ان کے والد شیخ عبدالسلام ازہری عالم تھے، روزانہ قرآن مجید کی تلاوت کرتے اور دلائل الخیرات پڑھتے، مسجد میں دینی مجالس منعقد کرتے اور اپنی زمین میں رزاعت کے کام میں مشغول رہتے۔ ان کی والدہ کے ہاتھ میں تسبیح ہوتی اور وہ خانہ داری کے کام انجام دیتیں۔ ایک سادہ زندگی اور صاف ستھری دینی معاشرت تھی اور بقدر کفاف تھی لیکن شیخ عبدالسلام نے اپنے لڑکے شوقی ضیف کی تعلیم وتربیت کی پوری توجہ دی۔

شوقی ضیف دمیاط کے قریب ایک گاؤں میں جس کا نام ''اولاد حمام'' ہے ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے، شہر کے شوروشغب سے دور جمالِ فطرت کے گہوارے میں ان کی نشوونما ہوئی۔ ۳۵ سال کی عمر میں جب وہ خود مدرس تھے انگریزی ادب کی ایک طالبہ سے ان کی شادی ہوئی۔ یہ پہلا موقع تھا کہ شب وروز زبان وادب اور علم وفن کی زلفِ گرہ گیر میں اسیر رہنے والا الجھے سلجھے کسی کاکل میں گرفتار ہوا۔ اس شادی سے ایک لڑکا عاصم ہے اور ایک لڑکی زندہ ہے۔ شوقی ضیف نے اپنی خودنوشت سوانح میں حج کا تذکرہ کرتے ہوئے امّ عاصم کا تذکرہ بھی کیا ہے۔

بچپن میں ایک حادثے کے نتیجے میں ان کی ایک آنکھ کی بینائی جاتی رہی۔ اپنے گاؤں کے ابتدائی مدرسہ میں ان کا داخلہ ہوا لیکن قدرت کی طرف سے بھی کچھ شوقی ضیف کو حصول علم کا شوق ملا تھا، وہ اپنے والد کے ذاتی کتب خانہ سے بھی استفادہ کرتے تھے۔ دینی، ادبی اور تاریخی کتابوں کا انہوں نے اہتمام کے ساتھ مطالعہ کیا۔ منفلوطی کی کتابیں، ابن الفارض کا دیوان اور واقدی کی فتوح الشام ان کے مطالعہ میں رہتیں۔ بچپن میں وہ اپنی دادی سے کہانیاں بھی سنا کرتے

تھے۔ قصہ اور کہانی کی کتابیں پڑھتے بھی تھے۔ والد کے ساتھ مشائخِ تصوف کے حلقوں میں شریک بھی ہوتے تھے۔ انہوں نے قرآن مجید حفظ کیا تھا، طٰہٰ حسین، عباس محمود عقاد، مصطفیٰ صادق الرافعی، محمد حسین ہیکل اور علی عبد الرزاق کی کتابیں بچپن میں پڑھ ڈالیں۔ شوقی اور دوسرے شعراء کا کلام پڑھا، اس سے ان کے ادبی ذوق کی نشو و نما ہوئی، کتابوں کے مطالعہ کے ساتھ مطالعۂ فطرت کا ذوق بھی انہیں ودیعت کیا گیا تھا۔ کھیتوں کی ہریالی، زمین سے سر اٹھاتی ہوئی گیہوں کی بالیاں، لہلہاتے ہوئے مرغزار اور کپاس کے پھولوں کی نظر کو خیرہ کر دینے والی چمک، رودِ نیل اور باغ ہائے نخیل ان کے دامانِ دل کو کھینچتے۔ رات کے وقت زیوراتِ آسمانی کے خوب صورت منظر سے اور شب کی زلف سیاہ کی مانگ میں تاروں کی کہکشاں سے انہیں شعر و ادب کا بے حرف و صوت درس ملتا اور سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کرنے کی انہیں اہلیت حاصل ہوتی۔

دمیاط کے معہد اور مدرسہ سے فراغت کے بعد انہوں نے دار العلوم میں پھر قاہرہ یونیورسٹی میں میں داخلہ لیا، جس میں اصل مضمون ان کا ادب عربی تھا اور زبانوں میں انگریزی زبان۔ بعد میں انہوں نے فرانسیسی اور فارسی زبانیں بھی سیکھ لیں۔ فارسی میں انہوں نے شیخ سعدی، حافظ شیرازی، جلال الدین رومی اور محمد اقبال کے کلام کا براہ راست مطالعہ کیا۔ ان کے اساتذہ میں طٰہٰ حسین، امین الخولی، عبد الوہاب عزام اور احمد امین جیسی شخصیتیں تھیں۔ ایم اے میں ان کے مقالہ کا موضوع کتاب الاغانی کا تنقیدی مطالعہ تھا۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ انہوں نے ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی زیر نگرانی تیار کیا تھا اور عباسی دور کی شاعری اس کا موضوع تھا۔ "الفن و مذاھبہ فی الشعر العربی" ان کی وہ معرکۃ الآراء کتاب ہے جس کی تعریف ان کے مربی اور نگراں ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے کی ہے اور دل کھول کر کتاب کی تعریف کی ہے۔ پھر شوقی ضیف کی کتابیں مسلسل منظر عام پر آتی رہیں، ادبی رسالوں میں ان کے مضامین چھپتے رہے، ان کے نقوشِ قلم تحسین و آفریں کی صداؤں کے درمیان ایک کے بعد ایک سامنے آتے رہے۔ یہاں تک کہ وہ شہرت کے بام عروج تک پہونچ گئے۔ مختلف اداروں اور انجمنوں کے ایوارڈ ان کو ملتے رہے اور آخر کار ۱۹۸۳ء میں انہیں فیصل ایوارڈ مل گیا۔ ان کی تصنیفات بہت ہیں: النصوص الادبیۃ، مختارات من الشعر الجاھلی، تاریخ الادب العربی (چھ جلدوں میں)، الفن و مذاھبہ فی الشعر

العربی، النثر ومذاهبه فی النثر العربی، شوقی شاعر العصر الحدیث، دراسات فی الشعر العربی المعاصر، التطور والتجدید فی الشعر العربی، البحث الادبی، ابن زیدون الشاعر الاندلسی، البلاغة تطور وتاریخ، مع العقاد، البارودی رائد الشعر الحدیث، فی التراث والشعر واللغة، الشعر وطوابعه الشعبیة، فصول فی الشعر ونقده، الترجمة الشخصیة، الرثاء، المقامه، الرحلات، تجدید النحو، المدارس النحویة، التفسیر فی القرآن الکریم، البطوله فی الشعر العربی، الفکاهة فی مصر، الشعر والغناء فی المدینه ومکة اور "معي" فہرست تصنیفات میں زیادہ مشہور ہیں۔ ان کا قلم ایک ایسا ابر فیض رساں ہے جس سے نخلِ ادب نہال اور دامن علم مالا مال ہے۔

شوقی ضیف نے اگر چہ معاصر ادب کے نام سے کتاب لکھی ہے لیکن انہوں نے منظر کے ساتھ پس منظر بھی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس طرح جدید عربی ادب کے ارتقا کی کہانی بھی اس کتاب میں آ گئی ہے۔ لفظ معاصر کے مفہوم میں وسعت بھی بہت پیدا کر لی گئی ہے۔ اس کا ایک لطیفہ یہ ہے کہ ہمارے ملک میں ہمارے ہم عصر ایک شاعر ہیں جو اپنے آپ کو اقبال کا معاصر قرار دیتے ہیں اور ان کی دلیل یہ ہے کہ جس روز علامہ اقبال کی وفات ہوئی اس سے صرف ایک دن پہلے ان کی ولادت ہوئی تھی۔ اس طرح ہم عصر عربی ادب میں جدید عربی ادب کی گنجائش موجود ہے۔

شوقی ضیف ادب کے کامیاب مورخ ہیں لیکن ہر مورخ جب ادب کی تاریخ لکھنے بیٹھتا ہے تو وہ ادبی بصیرت کا اور ذوق انتخاب کا امتحان بھی دیتا ہے لوگ بغور دیکھتے ہیں کہ وہ کس کس کا انتخاب کرتا ہے، کس کو قلم انداز کرتا ہے اور کس کو نظر انداز کرتا ہے اور ایک ناقد کو یہ فیصلہ کرنے کا پورا حق ہے کہ اس امتحان میں اسے کتنے نمبر دیے جائیں، اسے پاس کیا جائے یا فیل کیا جائے۔ شوقی ضیف کی یہ کتاب جس کا اردو ترجمہ پیش نظر ہے قابلِ ستائش ہے اور طلبہ واساتذہ سب کے لیے بہت مفید ہے، اس میں ان کی ژرف نگاہی اور ناقدانہ بصیرت بھی آشکارا ہے، لیکن یہ کہنا کہ یہ تسامحات سے، ناہمواریوں سے بالکل خالی ہے مشکل ہے۔ بعض اہل قلم نے کچھ اشارے بھی کیے

ہیں، نشاندہی بھی کی ہے۔

اس کتاب میں شعراء کے مفصل تذکرے کے بعد نثر کے ارتقا کی داستان بیان کی گئی ہے۔ شیخ محمد عبدہ، مصطفیٰ لطفی منفلوطی، محمد المویلحی، مصطفیٰ صادق الرافعی، احمد لطفی السید، ابراہیم عبد القادر المازنی، محمد حسین ہیکل، طہٰ حسین، توفیق الحکیم اور محمود تیمور کا تذکرہ ہے۔ آنکھیں احمد امین کا نام ڈھونڈھتی ہیں لیکن یہ نام نظر نہیں آتا ہے۔ غالباً شوقی ضیف ان کو عالم و دانشور اور ایک بڑا اسکالر مانتے ہیں لیکن ادب کی خلعت فاخرہ انہیں نہیں پہنانا چاہتے ہیں۔ غالباً شوقی ضیف اس بات کے قائل ہیں کہ ادب وشعر نام ہے وجدان کے تموج کا اور گذرگاہ خیال کو موجۂ گل سے چراغاں کرنے کا، اگر ''دو اور دو چار ہے'' کہا گیا ہے یا لکھا گیا ہے تو یہ ادب نہیں ہے۔ لیکن احمد امین کی تحریروں میں ابھی ایسی عبارتیں ملتی ہیں جن سے ادبی اور شعری حاسہ اپنی غذا پاتا ہے۔ اسی طرح عقاد کا مفصل تذکرہ شعر کے ارتقا کے باب میں آ گیا ہے اس لیے نثر کے باب میں ان کے ذکر کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

آخر میں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ پیش نظر کتاب اردو ادب کے کتاب خانہ میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اصل کتاب جس قدر قابل تعریف ہے اس کا ترجمہ بھی اسی قدر قابل تعریف ہے اگر چہ مصروفیت اور کاروافکار کے ہجوم کی وجہ سے بالاستیعاب پورا ترجمہ نہیں دیکھا جا سکا ہے، لیکن یقین ہے کہ جب بھی ادبی کتابوں کے ترجمے کی تاریخ لکھی جائے گی تو انصاف پسند مورخ اور ناقد اس ترجمہ کو نظر انداز نہیں کر سکے گا۔

ترجمہ کا فن تخلیق کے فن سے کم نازک اور دشوار نہیں، تخلیق کے لیے ایک زبان کے دریا کا شناور ہونا پڑتا ہے مگر ترجمہ کے لیے مجمع البحرین اور جامع النورین بننا پڑتا ہے۔ ترجمہ کا کرب بھی تخلیق کے کرب سے کم نہیں ہوتا ہے۔ مترجم کی گرفت اگر دونوں زبانوں پر نہ ہو تو وہ ترجمہ کا فرض منصبی ادا نہیں کر سکتا ہے۔ اصل متن کے مطابق موزوں الفاظ ڈھونڈھنا اور جملہ کے دروبست پر توجہ دینا مشکل کام ہے۔ فنکار اگر ادب کا ایک باغ تیار کرتا ہے تو مترجم اپنے صریر خامہ سے باغ کی بہار اور اس کی نسیم جاں فزا اور شمیم گل ہائے ناز کو دور دور تک پہونچاتا ہے۔ ترجمہ کا کام اتنا اہم ہے کہ بعض ملکوں میں اس کام پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی جاتی ہے، اگر ہمارے ملک میں بھی

اس کام کی قدر دانی ہو اور اسے پی ایچ ڈی کے کام کے برابر تسلیم کیا جائے تو ترجمہ ایک تحریک بن جائے اور دنیا کا ادب ہماری زبان میں اور ہمارا ادب دنیا کی زبانوں میں منتقل ہو جائے۔

یہ کتاب جو ہاتھ میں ہے وہ عمومی طور پر زبان و ادب کا ذوق رکھنے والوں کے لیے اور خاص طور پر عربی زبان و ادب سے وابستہ طلبہ اور اساتذہ کے لیے ہے۔ ظاہر ہے یہ اہل علم کا اور خواص کا طبقہ ہے، مترجم نے اس طبقہ کے لیے یہ جنس گراں مایہ پیش کر دی ہے۔ اس لیے اس کی ذمہ داری بھی اہل بزم میں اسی طبقۂ خواص پر عائد ہوتی ہے اور مترجم کو عرفی کے الفاظ میں یہ کہنے کا حق ہے۔

مدارِ صحبتِ ما بر حدیثِ زیر لبی است
کہ اہلِ بزم عوام اند وگفتگو عربی است

محسن عثمانی

عرضِ مترجم

کسی بھی قوم کا ادب دراصل وہ آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کی تاریخ اور تہذیب وتمدن کا عکس نظر آتا ہے، جس سے اس کے ارتقا اور اس کی طاقت وقوت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ دنیا کی زندہ زبانوں کے ادب پر نظر ڈالتے وقت عربی زبان کا ادب پوری آب وتاب اور شان وشوکت کے ساتھ ہماری نگاہوں کا سامنے جلوہ گر ہوجاتا ہے۔ یہ وہ زبان ہے جس کا ادب ہر دور اور ہر زمانے میں دنیا کی دیگر قوموں کے ادب کی مانند زندہ وتابندہ رہا، جس کا جادو ہر دور اور ہر زمانے میں سر چڑھ کر بولتا رہا، جو ہر زمانے میں پوری شان وشوکت کے ساتھ اپنے ماننے اور چاہنے والوں کے دلوں پر راج کرتا رہا۔ یہ وہ ادب ہے جو مختلف ادوار، مختلف عہد اور مختلف زمانوں سے ہوتا ہوا ہم تک پہونچا ہے۔ جس نے زمانۂ جاہلیت میں امرؤالقیس، نابغہ ذبیانی، زہیر بن ابی سلمی، عنترہ بن شداد، اعشی قیس،، طرفہ بن العبد، عمرو بن کلثوم، الحارث بن حلزہ جیسے شعرائے کرام کو جنم دیا۔ ایسے شعراء جن کے کلام کو باب کعبہ پر معلق کیے جانے کا شرف حاصل ہے۔ ان کے علاوہ عبید بن الابرص، امیہ بن صلت، المرقش الاکبر، علقمۃ الفحل، شنفرا، تابط شرا جیسے عظیم الشان اور باکمال شعراء نے اپنے شعروسخن کے ذریعے زمانۂ جاہلیت کے ادب کو سجایا اور سنوارا، اپنے خون جگر سے کشت شعروسخن کی آبیاری کی، اپنے رشحات قلم کے ذریعے اس کے نگارخانے کو زینت بخشی۔ غزل (جسے نسیب اور تشبیب بھی کہتے ہیں) فخر وحماسہ، مدح، مرثیہ نگاری، ہجوگوئی، معذرت خواہی اور منظر نگاری یعنی وصف نگاری حکمت وفلسفہ جیسے اصناف سخن نے جاہلی ادب میں اپنا اندراج کرایا اور ہر شاعر نے اپنے مزاج کے اعتبار سے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور مذکورہ اصناف میں سے ہر ایک شاعر کو کسی نہ کسی صنف میں امتیاز حاصل ہوا۔

چند جاہلی شعراء کے بارے میں ناقدین فن کا یہ مقولہ بڑا مشہور ہوا کہ "اشعر اشعراء

اربعة: زهير اذا رغب والنابغة اذا رهب والاعشى اذا طرب وعنترة اذا غضب وامرؤ القيس اذا ركب" یعنی جاہلی شعراء میں زہیر کو بوقت امید و رجا یعنی مدح گوئی میں، نابغہ ذبیانی کو بہ وقت خوف یعنی معذرت خواہی میں، اعشیٰ قیس کو بہ وقت مستی یعنی مدح یا ہجو میں، امرؤ القیس کو بہ وقت سواری یعنی گھوڑ سواری اور اونٹنی کی تعرف و تحسین میں دیگر شعراء پر امتیاز و تفوق حاصل ہے۔

جاہلی اصحاب معلقات شعراء کو ان کے کلام کی امتیازی خصوصیات کے لحاظ سے انہیں تین طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے طبقے میں امرؤ القیس، زہیر اور نابغہ ذبیانی، دوسرے طبقے میں اعشیٰ قیس، کعب بن ربیعہ اور طرفہ بن العبد اور تیسرے طبقہ میں عنترہ بن شداد، عروہ بن الورد، درید بن الصمہ اور مرقش الاکبر شامل ہیں۔

جہاں ان شعراء کے قصائد اور اشعار کے ذریعے جاہلی ادب نے ارتقا کے منازل طے کیے وہیں چند اور پہلو ایسے تھے جنہوں نے جاہلی ادب کو پروان چڑھایا بلکہ اس لیے بھی کہ انہوں نے جاہلی ادب کی تعمیر و تزئین میں بھرپور حصہ لیا۔ میری مراد اس ہیئت سے ہے جو شعر کے مقابل آتی ہے یعنی نثر نگاری۔ یوں تو جاہلیت کا معاشرہ ایک ایسا معاشرہ تھا جہاں نظم و ضبط اور تہذیب و تمدن کی کوئی جھلک نہیں پائی جاتی تھی۔ جاہلی اقوام خانہ بدوش تھے۔ مہذب زندگی گذارنے کا سلیقہ ان میں موجود نہ تھا۔ اس لیے نثر نگاری یا فنی نثر یا انشاء پردازی کا کوئی خاص رول ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ تحریر و کتابت کی بھی کوئی خاص تفصیل تاریخ کی کتابوں میں ذکر نہیں۔ اگرچہ جزیرۂ عرب کے شمال میں جہاں مدین صالح موجود ہے وہاں سے جو کتبے اور تحریریں برآمد ہوئی ہیں ان سے ایک سو قبل مسیح سے لے کر ۷۵ سال قبل مسیح تک کی تحریروں سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بعض قبائل میں تحریر و کتابت کا رواج تھا۔ لقیط بن عمر الایادی اور عدی بن امیہ العبادی اور اس کے ایک بیٹے کا تذکرہ ملتا ہے کہ وہ طرز تحریر سے نہ صرف واقفیت رکھتے تھے بلکہ جاحظ کی البیان والتبیین کے مطابق یہ تینوں کسریٰ کے دربار میں محرر و مترجم کے عہدے پر فائز تھے۔

تحریری شہ پاروں کے علاوہ نثر کے وہ حصے جنہوں نے نثری ارتقا میں اپنی شناخت قائم کی، ان میں فن خطابت، وصایا، کہاوتیں یا ضرب الامثال، محارے، حکیمانہ و فلسفیانہ مقولے، قصے کہانیاں قابل ذکر ہیں۔

خطابت ایک ایسا فن ہے جو دور جاہلیت میں ارتقا کی منزلیں چھو رہا تھا۔ یہ وہ فن تھا جو جاہلی قبیلوں میں مرکزی کردار ادا کر رہا تھا۔ کیوں کہ یہی وہ صنف تھی جس کے ذریعے ہر قبیلہ اپنی عظمت اور شان وشوکت کی ترجمانی اور دفاع کرتا۔ اس زمانے میں ایسے عظیم الشان مقررین اور خطباء پیدا ہوئے جنھیں اس فن پر مکمل دسترس حاصل تھی۔ قدیم خطباء میں کعب بن لوی اور ان کے بعد کے ادوار میں قیس بن خارجہ، خویلد بن عمر الغطفانی کے علاوہ قیس بن ساعدہ الایادی، اکثم بن صیفی اور عمر بن معدی کرب کے اسماء بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

اس دور کے وصایا، محاورں، کہاوتوں، حکیمانہ فلسفوں، مقولوں، قصوں کہانیوں اور خطبوں پر نظر ڈالنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے کے نثری شہ پارے پُر تکلف جملوں اور مبالغات سے پاک ہوتے تھے۔ الفاظ بدویانہ زندگی کی مانند قوی، بھاری بھرکم ہوتے، ترکیب پُر تکلف اور جملوں میں عدم اختصار پایا جاتا تھا۔ ہر بات بڑے صریح اور واضح انداز میں بلا تکلف کہہ دی جاتی تھی۔ ایسے استعارے وکنایے استعمال نہیں کیے جاتے تھے جن کی فہم میں مشقت ودشواری کا سامنا ہو۔

دور جاہلیت کے بعد جب ہم اسلامی عہد کے ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو نظم ونثر دونوں ہی اپنی شان وشوکت کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ دور جاہلیت جہاں خانہ بدوشانہ طرز معاشرت تھی، علوم وفنون، تہذیب وتمدن کا خلاء تھا، لاقانونیت اور قتل وغارت گری کا عام رواج تھا وہیں اسلامی عہد کی آمد نے پورے معاشرے کو ایک ایسا دستور حیات فراہم کیا جس نے اس دور کی قوم کو تہذیب وتمدن کا مالک بنا دیا۔ صحراء نشینوں اور خانہ بدوشوں کو نظم وضبط اور سماجی قوانین سے واقف کرادیا اور ایسے معاشرے کی تشکیل کی جو دوسری قوموں کے لیے قابل تقلید نمونہ بن گیا۔

اس دور کے ادب پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تو نثری حصے میں قرآن کریم اور حدیث رسول عظیم کی بلاغت واعجاز کا سامنا ہوتا ہے۔ قرآن کریم وہ معجز نما کتاب ہے جس کی فصاحت و بلاغت اور زبان وبیان عربوں کا سرمایۂ افتخار ہے۔ جس نے عربوں کو نہ صرف ایک دستور حیات عطا کیا بلکہ اپنے مفہوم اور معانی ومطالب کی تاثیر اور گہرائی سے ان کے دلوں میں گھر کرلیا۔ پوری عرب قوم مل کر اس کی کسی آیت کی نظیر ومثیل نہ لاسکی۔ یہ وہ کتاب ہے جس کا اسلوب بیان نہ تو مقفّی ومسجع نظم کی مانند ہے نہ ہی ایسی مسجع نثر جس کے ہر جملے کا آخری لفظ اس کے پہلے والے جملے کے

آخری لفظ کے ہم وزن اور ہم آواز ہوتا ہے۔ نہ ہی ایسی بے تکلف نثر جس میں عبارت سیدھی سادی اور بغیر قافیہ بندی کے لکھی جاتی ہے۔ جس کا طرز تخاطب، طریق استدلال اتنا مؤثر، سحر طراز اور معجز نما ہے کہ جو بھی سنتا ہے اس کے آگے سپر ڈال دیتا ہے۔

اس نے نہ صرف مسلمانوں میں اتحاد و اتفاق، بھائی چارگی اور اخوت پیدا کیا بلکہ مختلف لہجات میں گفتگو کرنے والے عربوں کو قریشی لہجے پر متفق و متحد کر دیا۔ قبائلی نظام میں جینے والے بدؤں کو واحد قیادت کے پرچم تلے اکٹھا کر دیا۔ کفر، شرک، فرقان، نفاق، اسلام، صلوۃ، دعا اور زکوۃ جیسے جدید کلمات کو عربی میں پہلی بار شامل کیا، انہیں مخصوص معانی و مفاہیم عطا کیا۔ الفاظ میں شیرینی، ترکیب میں رقت، طرز ادا میں دقت اور منطقی قوت پیدا کیا۔ اس کے اثر سے جدید علوم وفنون رائج ہوئے۔ علم تفسیر، اصول تفسیر، صرف ونحو، علم بیان اور علم بدیع کے علاوہ فقہ اور فرائض و وراثت جیسے فنون وجود پذیر ہوئے۔ قرآن مجید کی کتابت کے لیے فن کتابت، انبیاء اور رسولوں، بھولی بسری قوموں کی تاریخ و واقعات اور ان کے قصوں کا ذکر کر کے علم آثار قدیمہ کے وجود کا اشارہ دیا اور عربی زبان کو دیگر زبانوں کی طرح مٹنے سے محفوظ کیا۔

قرآن کریم کے بعد جس نثری شہ پارے کا دور آتا ہے وہ ہے رسول کریم (ﷺ) کے فرمودات جنہیں ہم حدیث کہتے ہیں۔ اور جنہیں نہ صرف امور دین بلکہ زبان وادب میں بھی خاص مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ قرآن مجید میں جن موضوعات کا اجمالی ذکر ہوا ہے رسول کریم نے اپنی حدیث پاک میں ان اجمالات کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ قبیلے میں نشو ونما کے باوصف نبی کریم (ﷺ) کا ہر لفظ، ہر جملہ فصاحت و بلاغت کا نمونہ ہے۔ اعجاز و ایجاز، اثر و تاثیر کے لحاظ سے خصوصی حیثیت کا حامل ہے۔ مہمل اور لغو معلومات سے اس طرح پاک ہے کہ جوامع الکلم کے خطاب سے متصف ہے۔ اور بقول مستشرق میور" آپ کا کلام واضح اور دین آسان ہے۔ آپ نے وہ کام سرانجام دیے جنہیں دیکھ کر عقلیں حیران رہ جاتی ہیں۔ تاریخ نے کبھی ایسا مصلح نہیں دیکھا جس نے لوگوں کو اتنی تھوڑی سی مدت میں خواب سے بیدار کر دیا۔ اخلاق کو زندہ کر دیا اور حقانیت کی شان دوبالا کر دی جس طرح محمد (ﷺ) نے کیا۔ (دی لائف آف محمد صفحہ ۵۲۲ ۵۲۸ ۵۵۱ بحوالۂ تاریخ عربی ادب عبدالحلیم ندوی)۔

جس طرح قرآن مجید کی اہمیت و عظمت کے پیش نظر بہت سارے علوم وفنون کی ایجاد

ہوئی اسی طرح حدیث پاک سے شغف کی وجہ سے نئے نئے علوم وفنون پیدا ہوئے۔ جن میں علم نحو، علم رجال سب سے اہم اور قابل ذکر ہیں۔ حدیث کے طفیل عربی زبان جدید علوم فنون کے علاوہ جدید کلمات، اچھوتے اور شیریں اسالیب بیان سے روشناس ہوئی۔ اس زمانے میں قرآن و حدیث کے علاوہ خطابت بھی بڑی سرگرم رہی۔ نبی کریم (ﷺ) اس دور کے سب سے بڑے مقرر اور خطیب تھے۔ آپ کے خلفائے راشدین بھی خطبوں اور تقریروں کا اہتمام کرتے تھے۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ کا بطور خاص اس دور کے مقررین مین شمار ہوتا ہے۔ دور جاہلیت کی خطابت کے بالمقابل عہد اسلامی کی خطابت میں یہ فرق تھا کہ ان میں کاہنوں کی تجع بندی اور مقفی و مسجع جملوں کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ صرف انہی الفاظ کا استعمال کیا جاتا تھا جو فصاحت وبلاغت اور موزونیت کے ساتھ مفہوم کی ادائیگی میں اہم کردار ادا کرتے تھے۔ اس دور کے خطبوں میں حمد وثنا کی ابتدا ہوئی، قرآن واحادیث سے استدلال کیا جانے لگا اور نہایت ہی وقیع وعدیم النظیر شہ پارے وجود میں آئے۔

حقیقت یہ ہے کہ اسلام کی آمد کے بعد قرآن وحدیث کے زیر اثر عربی زبان میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ قریشی لہجے پر عربوں کا اتفاق واتحاد ہوا۔ دیگر لہجات یکسر ختم ہو گئے۔ قریشی لہجہ ہی فصیح وبلیغ زبان بن کر ابھرا۔ عربی زبان میں وسعت پیدا ہوئی۔ اسلام کی نشر واشاعت کے باوصف عربی زبان کی تبلیغ واشاعت کا دائرہ وسیع ہوا۔ اس کے معانی ومطالب میں وسعت پیدا ہوئی، نئے نئے اسلوب اور نئے نئے کلمات کی عربی زبان میں شمولیت ہوئی، نئی نئی اصطلاحوں کا وجود ہوا، نئے اسالیب کی تخلیق ہوئی۔

شعر وشاعری کے میدان میں بھی قرآن وحدیث کے زیر اثر تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ قرآن مجید نے "والشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُوْن إلَّا الَّذِيْنَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ" اور "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" کا فرمان جاری کیا اور حدیث پاک نے شعر وشاعری کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی۔ شاعر کے مزاج، طبیعت اور اقوال وافعال کے حدود متعین کیے اور ایسی شاعری کو اس نے رد کر دیا جس سے بغض وکینے جنم لیتے ہوں، جس سے اتفاق واتحاد کا شیرازہ بکھرتا ہو، جس سے مسلمانوں کے درمیان ناچاقی اور انتشار کی تعلیم ہوتی ہو، جس سے بے حیائی اور فسق وفجور کی تبلیغ ہوتی ہو، جس میں مبالغہ وغلو کا دخل ہو، جس سے جھوٹی مدح مقصود

ہو۔ اسلام نے شاعری سے کبھی کراہیت نہیں کی جیسا کہ بعض علماء کا خیال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قریشی شعراء نے اسلام کے خلاف اپنی زبان کا استعمال کیا، رسول اسلام کو اپنی شاعری کے ذریعے تکلیف پہونچائی، تو نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے "ماذا يمنع المسلمين الذين نصروا الله ورسوله بأسلحتهم أن ينصروه بألسنتهم" کا فرمان صادر کیا اور حسان بن ثابت، کعب بن مالک اور عبداللہ بن رواحہ جیسے شعراء کرام میدان میں خم ٹھونک کر اتر گئے اور اپنی شاعری کے ذریعے اسلام کا دفاع کیا اور اسلام مخالف شاعروں کا جواب دیا، رسول اسلام (ﷺ) علیہ وسلم نے حضرت حسان کو" فداه أمي وأبي اور اللهم أيده بروح القدس" کے تمغۂ امتیاز سے سرفراز کیا۔ انھیں اپنے منبر سے شعر پڑھنے کی اجازت فرحمت فرمائی اور "إن من الشعر لحكمة" کے ذریعے بعض اشعار کو حکمت و دانائی کا خزینہ قرار دیا تو" الشعر كلام، حسنه حسن وقبيحه قبيح" کہہ کر اچھے اور برے اشعار کے وجود پر مہر ثبت کردی اور یہ واضح کر دیا کہ شاعری نام ہے کلام کا۔ اس میں اچھے اور برے خیالات وجذبات دونوں کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس لیے جو اچھے اشعار ہیں وہ اچھے شمار کیے جائیں گے اور جو برے ہیں ان کا شمار برے اشعار میں ہوگا۔

کفار قریش کے شعراء کا منہ توڑ جواب دینے والے، اسلام اور رسول اسلام کا دفاع کرنے والے شعراء کے علاوہ بھی میدان میں کئی شعراء موجود تھے جن میں خنساء، طماظر، حطینہ، نابغہ الجعدی، كعب بن زهير، عمرو بن معدی كرب، أبو ذويب الهذلی، النابغة الجعدی قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ شعراء ہیں جنھیں ہم عربی ادب کی تاریخ میں مخضرم شعراء کے نام سے جانتے ہیں۔ یعنی جنھوں نے جاہلیت اور عصر اسلامی دونوں عہدوں کو دیکھا ہے، دونوں عہد میں زندگی گذاری اور دونوں عہد میں شاعری کی ہے۔

یہ بالکل درست ہے کہ قرآن وحدیث کے زیر اثر اس دور کی شاعری میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ حسان بن ثابت اور کعب بن زہیر جیسے شعراء نے بہت سارے اسلامی مسائل پر طبع آزمائی کی۔ احمد حسن زیات کے مطابق عہد رسول کی شاعری بھی جاہلی اسلوب اور لب و لہجے سے الگ نہ ہوسکی۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ دین جدید کی تبلیغ واشاعت میں مصروفیت، حفظ قرآن اور روایت حدیث میں مشغولیت کے باعث اس دور میں شعر وشاعری کا چلن کم ہوا حتی کہ لبید جیسے بعض شعراء نے

قرآن کریم سے متاثر ہو کر شاعری ترک کر دی اور اسلام قبول کرنے کے بعد صرف ایک شعر کہا۔
ہاں اس دور میں جو شاعری ہوئی وہ بچی مدح اور سچی مرثیہ گوئی پر مشتمل تھی۔

بنوامیہ کے زمانے میں عربی زبان وادب نے کافی ترقی کی، شعروادب کو عروج حاصل ہوا۔ اس دور کے ادب پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عجمیوں سے اختلاط کی وجہ سے بول چال کی زبان میں فرق آیا۔ البتہ وہ عرب جو بادیہ نشین تھے، شہری اثرات سے دور تھے، ان میں جاہلی فصاحت و بلاغت باقی رہی مگر شہروں کے لوگ اس سے بچ نہ سکے، ان کی زبان صحیح سالم نہ رہی۔ اس دور کے نثری شہ پاروں سے فن خطابت کو بڑا عروج حاصل ہوا کیونکہ آج ایسے اسباب وعوامل کا ظہور ہو چکا تھا جنھوں نے مختلف قسم کے خطبات کی تخلیق کی، سیاسی و دینی اسباب وعوامل نے سیاسی و درباری اور مذہبی تقریروں کو جنم دیا اور ایسے ایسے عظیم الشان خطبا و مقررین منظر عام پر آئے جو اپنی فصاحت و بلاغت، قادر الکلامی اور جادو بیانی میں یکتائے روزگار اور نابغۂ فن شمار کیے جاتے تھے۔ چونکہ اس دور میں سیاسی اعتبار سے کافی اتھل پتھل ہوئی، کئی جماعتوں اور پارٹیوں کا وجود ہوا اس لیے ہر گروہ اور ہر پارٹی کے کئی کئی شعلہ بار مقررین پیدا ہو گئے جن کی فہرست کافی طویل ہے۔ البتہ مشہور مقررین میں ابوحمزہ الخارجی، قطری بن الفجاءۃ (خارجی مقررین) مختار ثقفی (شیعہ مقرر) عبداللہ بن الزبیر (زبیریوں کے قائد اور مقرر) مسلم بن عقبہ، قتیبہ بن مسلم الباہلی، نصر بن سیار، موسیٰ بن نصیر اور طارق بن زیاد فاتح اندلس (اموی مقررین) قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ اموی خلفاء وامراء خود خطابت میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ حضرت معاویہ، عبدالملک بن مروان، عمر بن عبدالعزیز جیسے خلفاء اور عتبہ بن ابی سفیان، عبداللہ بن زیاد، خالد بن عبداللہ القسری، سعید بن العاص، زیاد بن ابیہ اور حجاج بن یوسف ثقفی جیسے گورنروں کو فن خطابت میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔

خطباء ومقررین بظاہر اپنی خطابت اور تقریروں کے زور سے اپنے اپنے نقطہائے نظر کی تبلیغ واشاعت کرتے مگر اس سے زبان وادب کو فائدہ پہونچتا کہ ان کی تقریریں نہ صرف فصاحت و بلاغت سے معمور ہوتیں بلکہ اسلوب بیان اور طرز ادا کے لحاظ سے ان میں بڑی جامعیت ہوتی تھی۔ سحبان وائل، احنف بن قیس (درباری مقررین) اور حسن بصری جیسے مشہور زمانہ واعظین کو بھی فن خطابت میں بڑا درک حاصل تھا۔

فن خطابت کے بعد جس صنف کو اس دور کے نثری ادب میں شمار کیا جاتا ہے وہ ہے:

رسائل یا خطوط نگاری۔ پہلے زمانے میں خطوط نگاری کا دائرہ سرکاری تھا مگر اموی دور میں یہ سرکاری دائرے سے نکل کر فی زمانہ موجود دینی اور سیاسی جماعتوں میں بھی مقبول ہوئی۔ واعظانہ رسائل وخطوط کا سلسلہ شروع ہوا، ذاتی خطوط بھی لکھے جانے لگے، دفتری رقعہ نویسی کی ابتدا ہوئی، حضرت معاویہ نے سرکاری خط وکتابت اور مہر کے دفاتر قائم کیے۔ چونکہ ان دفاتر سے ہی سرکاری احکام وقوانین کا صدور ہوتا اور وہ دیگر ریاستوں اور مفتوحہ ممالک اور سلطنتوں میں بھیجے جاتے تھے اس لیے قابل اعتماد اور تجربہ کار زبان وبیان کے ماہرین کا انتخاب کیا گیا تاکہ جو رسائل لکھے جائیں ان میں زبان وبیان کی جامعیت ہو، الفاظ وکلمات کا اتنا جامع انتخاب ہو کہ مطلوبہ معانی ومفاہیم کی ادائیگی میں خلل نہ پیدا ہو۔ اس دور میں کاتبوں، منشیوں یا خطوط نگاروں کی ایک جماعت وجود پذیر ہوئی جس نے انشاء پردازی میں امتیاز حاصل کیا اور یہ طریقہ اتنا مروج ہوا کہ حکومت کے تمام شعبوں میں منشیوں اور انشاء پردازوں کی ضرورت پڑنے لگی۔ یہ حضرات زبان وبیان اور اسلوب کو نکھارنے کی کوشش کرتے، اپنی ادبی صلاحیت وقابلیت اور فنی باریکیوں کا خیال کرتے تاکہ اپنے خطوط اور اسالیب سے خلفاء کو متاثر کریں اور ان کے مقرب بن سکیں۔ جہاں ایک طرف منشیوں اور ادیبوں نے مکتوب نگاری میں زبان وبیان کی صحت کا اہتمام کیا، وہیں خلفاء اور امراء نے بھی ان کا اور مکتوب نگاروں کا اہتمام کیا۔ عبدالحمید الکاتب نے اس فن میں بڑا نام پیدا کیا۔ اس نے اپنی صلاحیت وقابلیت سے عربی میں دفتری خطوط نگاری کا ایسا نرالا اسلوب ایجاد کیا کہ اسے رسائل نگاری کے موجد، امام اور الکاتب یا شیخ الکتّاب کے لقب سے سرفراز کیا گیا۔ اس نے فن رسائل نگاری کو ارتقا کے آسمانوں تک پہونچادیا اور اس فن میں وہ کمال پیدا کیا کہ آنے والی نسلوں نے اس کی پیروی کی۔ یہاں تک کہ رسائل نگاری عربی ادب کی ایک صنف بن گئی اور اس کا سلسلہ عباسی کاتب ابن العمید تک دراز ہوا۔

یہ تو تھا بنی امیہ کے زمانے میں نثر کا حال، شعر وشاعری کے میدان میں بھی کچھ کم تبدیلیاں رونما نہ ہوئیں۔ اس دور کی غزل میں بڑا انقلاب آیا۔ وہ غزل جو دور جاہلیت میں محض مقدمے اور گریز کے طور پر استعمال ہوتی تھی، جسمانی لطف اندوزی سے جس کا دور دور تک تعلق نہ تھا، آج حکایت دیدہ ودل بیان کرنے، داغہائے جگر دکھانے اور جنسیت کی مبلغ بن گئی۔ اس میں دل لگی اور دل بستگی کی بے محابانہ تصویر کشی ہونے لگی۔ ناز وادا کی بے حجابانہ منظر نگاری ہونے لگی۔

لڑکیوں کا نام لے لے کر اظہار عشق کیا جانے لگا۔ عمر بن ابی ربیعہ اس غزل کا امام بن کر ظاہر ہوا۔ یہ وہ قریشی نوجوان تھا جس نے غزل کو اباحیت کا پیکر عطا کیا، اس کی غزلوں کو وہ نام، شہرت اور تاثیر ملی کہ شریف گھرانوں کی لڑکیاں بھی خواہش کرتیں کاش عمر، ان کے نام ایک غزل کہہ دیتا۔

نجد کے علاوہ حجاز اور مدینہ منورہ میں بھی اس کی صدائے بازگشت سنی گئی جہاں احوص الانصاری اس صنف کی نمائندگی کر رہا تھا۔ اس اباحیت زدہ غزل نے اس قدر اثر و رسوخ حاصل کیا کہ یہ عہد عباسی میں ''عریاں غزل'' بن کر سامنے آئی۔ ان دونوں اباحی غزلچیوں کے علاوہ العرجی بن قیس الرقیات، یزید بن طثر یہ بھی قابل ذکر ہیں۔ اباحی غزل کے علاوہ عذری اور پاک غزل بھی عہد بنو امیہ میں رائج رہی۔ اس کی نسبت قبیلۂ بنو عذرہ کی طرف کی جاتی ہے جو اخلاق، عفت و پاک دامنی میں پورے نجد و حجاز میں مشہور تھا۔ یہ صنف غزل ان بدوی شعراء کے یہاں رائج تھی جو موجودہ سیاسی حالات کے پیش نظر مایوسی کا شکار تھے اور اپنی بات کو برملا کہنے کی جن میں طاقت نہ تھی۔ جن شعراء کو اس صنف میں شہرت حاصل ہوئی ان میں جمیل بثینہ، مجنون لیلی، قیس لبنی، کُثَیِّر عزّہ کے علاوہ توبہ الحمیر ی جو لیلی اخیلیہ کا عاشق تھا، قابل ذکر ہیں۔ واضح ہو کہ ان کے نام سے متصل جو دوسرا نام ہے وہ ان کی محبوباؤں کا ہے۔ ان کی غزل میں سبک اور حسین الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ معانی و مطالب سیدھے سادے اور ابتذال سے پاک ہوتے۔ ان کا کلام ایسے موثر اسلوب کا حامل ہوتا کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس میں نغمگی اور موسیقیت کا بھی دخل ہوتا۔ قاری کے دل پر اس کا براہ راست اثر ہوتا۔

اس کے علاوہ روایتی اور کلاسیکی غزل بھی پورے آب و تاب کے ساتھ موجود تھی۔ جریر و فرزدق اس کے ترجمان تھے۔ ان کے علاوہ الکمیت بن زید، الطرماح بن حکیم اور عمران بن حطّان جیسے نام بھی ادب کے افق پر جگمگا رہے تھے۔ یہ وہ بادیہ نشین شعراء تھے جو میدان جنگ میں اپنی شجاعت کے جوہر دکھانے کے ساتھ شاعری سے بھی معرکہ گرم کیے ہوئے تھے اور اپنے مخالفین کے خلاف اشعار کہہ کر پورے بادیہ اور مضافات میں آگ لگا دیتے تھے۔ ان شعراء میں الکمیت نے بنو امیہ کی ہجو اور بنو ہاشم کی مدح میں ایسے شاندار قصیدے لکھے جو ہاشمیات الکمیتؔ کے نام سے مشہور ہو گئے۔ خاص طور سے اس کا بائیہ قصیدہ نمونے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

اس زمانے میں چونکہ بنو امیہ کا سحر طاری تھا، مختلف قسم کے فتنے سر ابھار رہے تھے، اس

لیے حکمران بنوامیہ نے ہر طرح سے ان فتنوں کا مقابلہ کیا۔ مال وزر اور جاہ ومنصب کا استعمال کیا۔ شعراء، خطباء اور ادباء کو اپنی مدافعت کے لیے انعام واکرام سے نوازا۔ جس کی وجہ سے پہلی مرتبہ عربی میں سیاسی شاعری کا وجود ہوا اور اخطل، جریر، فرزدق، ابوالعباس الاعمی، حسین الدارمی، اعشی ربیعہ اور عدی بن الرقاع جیسے باکمال شاعروں نے اپنی خداداد صلاحیتوں اور فہم وذکاء کے ذریعے بنوامیہ کی مدافعت میں پورا زور صرف کر دیا۔ نئے نئے جملے، اچھوتے خیالات اور ایک ایسا خاص اسلوب پیدا ہوا جس میں جاہلی شاعری کے گمبھیر پن کے ساتھ موجودہ زمانے کی سہل پسندی اور سبک روی پوری طرح نمایاں تھی۔ یہ لوگ آپس میں بھی سیاسی وادبی نکتوں پر جھڑپیں کرتے تھے جس سے ہجو کا بازار گرم ہوا اور شعراء کے گروہ بن گئے جو اپنے ہیرو شعراء کے کلام کو گلی کوچوں اور محفلوں میں سناتے پھرتے۔ اس شعری معرکہ آرائی سے عربی شاعری میں فن ہجو اور تنقیص نگاری میں نئے معانی اور نئے اسالیب کا وجود ہوا۔ جریر، فرزدق اور اخطل کی شعری جھڑپیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اس طرح کی شاعری کو نقیضہ کا نام دیا گیا جس کی جمع نقائض ہے۔ یہ ایک خاص قسم کی ہجویہ شاعری ہے جس میں ایک شاعر اپنے حریف شاعر کی کہی ہوئی ہجو کا اسی بحر اور اسی ردیف وقافیے میں جواب دیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اپنے حریف شاعر کو ایسا منہ توڑ جواب دے کہ وہ پھر منہ نہ کھول سکے۔ اسی لیے اس میں جھوٹ، تہمت تراشی اور افترا پردازی یہاں تک کہ فحاشی اور ابتذال سے بھی شعراء پرہیز نہیں کرتے تھے۔

اس دور کی ایک اور شعری صنف ''رجز'' بہت عام ہوئی۔ یوں تو یہ صنف زمانۂ جاہلیت میں بھی مختلف اغراض ومقاصد کے لیے استعمال کی جاتی تھی اور حُدی خوانوں سے لے کر رزم خواں تک اس کا استعمال کرتے تھے۔ کیونکہ اس کا استعمال عام طور سے ساربان (اونٹ چرانے والے) خاص اغراض کے لیے کیا کرتے تھے جو اکثر بھدّے، مبہم اور شاذ الفاظ استعمال کیا کرتے تھے۔

صدر اسلام میں سب سے پہلے مخضرم شاعر اغلب العجلی نے اسے اس کے تنگ دائرے سے باہر نکالا۔ البتہ اموی دور میں اس صنف کو بڑی ترقی حاصل ہوئی۔ بعض بڑے اور نامور شعراء نے رجز کو اپنا خاص فن بنا لیا اور شمردل بن شریک التمیمی اور ابونخیلہ جیسے بعض شعرا نے قصیدہ گوئی کے ساتھ رجز گوئی کو بھی اختیار کیا۔ لیکن ابوالنجم العجلی وہ شاعر ہے جسے رجز گوئی میں امتیاز حاصل تھا۔ اس کے بعد العجاج اور اس کے بیٹے نے رجز کو ترقی دے کر ایک مستقل فن اور شعری صنف بنا

دیا۔اب یہ صنف حدی خوانوں سے نکل کر فرمانرواؤں، خلفاء اور امراء کی مدح اور فخر وہجو میں بھی استعمال ہونے لگی۔

اس کے اسلوب اور معانی میں ترقی ہوئی۔اب یہ بدوؤں اور اونٹ چرانے والوں کی عقل وفہم اور ان کے معیار علم سے بلند ہوکر بڑے بڑے شعرا کے ذریعے خلفاء وامراء اور حکام کے درباروں تک ہوگئی۔اس کے اشعار کی تعداد میں اضافہ ہوا، معانی ومطالب میں جو ابہام وتعقید ہوتی تھی وہ ختم ہوگئی اور قصیدے کے انداز میں معانی ومفاہیم کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا جانے لگا۔

اس دور کے شعراء نے عام طور سے مدح، فخر اور ہجو میں طبع آزمائی کی۔ہجو میں الحطیئہ اور فخر ومباہات میں فرزدق صاحبِ اسلوب شاعر بن گئے۔البتہ میدان ادب میں ایسے شعراء بھی موجود تھے جو مادی فائدے، کسب معاش، سماج اور حکومت میں ممتاز حیثیت کے حصول کے لیے فن مدح کا سہارا لیتے تھے۔نبی (ﷺ) اور ان کے خلفائے راشدین کے زمانے میں خودستائی اور دوسروں کے منہ سے تعریف سننا پسند نہیں کیا جاتا تھا اس لیے ایسے شعراء کا طبقہ سابقہ عہد میں موجود نہ تھا مگر آج حکمراں حضرات اور ممتاز شخصیتیں شعراء کے منہ سے اپنی تعریفیں سنتے اور انہیں اکرام وانعام سے نوازتے ان سے مختلف تقریبات پر قصیدے لکھنے کی فرمائش کرتے۔اس لیے اس عہد میں مدح گوشعراء کا ایک طبقہ پیدا ہوگیا تھا جو مدح کر کے انعام واکرام حاصل کرتا تھا۔

عہد بنوعباسیہ اسلامی تاریخ کا سب سے ذریں دور شمار کیا جاتا ہے۔جہاں ایک طرف مختلف علوم وفنون نے ارتقا کے منازل طے کیے وہیں دوسری طرف شعر وادب کے گلستاں میں بھی بہار آئی۔نثر ونظم دونوں جہتوں میں اس عہد نے ترقی کی۔نثری اصناف میں فن خطابت ابتدا ہی سے منصور، مہدی، رشید، مامون، داؤد بن علی، خالد بن صفوان اور شبیب بن شیبہ کے عہد تک خطابت کا چلن عام تھا۔حتی کہ مذکورہ بالا امراء وخلفاء بھی اس فن میں کافی مہارت رکھتے تھے۔ چونکہ ابتدائے عہد میں عربوں کا عجمیوں سے اختلاط نہیں ہوا تھا۔قبائلی تعصب، مسلکی افکار ونظریات اور سماجی ومعاشرتی انقلابات کا دور دورہ تھا اس لیے یہ فن ارتقا کی منزلیں چھوتا رہا۔خلیفہ راضی باللہ تک خلفاء خود خطابت کا فریضہ انجام دیتے تھے مگر بنوبویہ نے اسے اپنے عہد میں متقدر علماء کے سپرد کردیا لہذا اس دور میں خطیب بغدادی، خطیب تبریزی کی طرح چند ادبا نے بحیثیت خطیب شہرت پائی۔مگر جب حکومت پر بنوعباس کی گرفت مضبوط ہوئی، اجانب فوج میں شریک

ہوئے اور فوجی امور میں اثر انداز ہوئے، زبان کے بجائے تلوار اور طاقت کی حکمرانی ہونے لگی تو خطابت کا دائرہ سمٹ گیا۔ اور عجمیوں کی کثرت کی وجہ سے جب مختلف موضوعات پر تقریریں اور خطبے لکھنے سے لوگ عاجز ہو گئے تو انہوں نے گذشتہ دور کے خطبوں کو دہرانا شروع کر دیا۔ اور قدیم خطبوں کو یاد کر کے، بغیر ان کا مفہوم سمجھے منبروں سے ان کا اعادہ کیا جانے لگا، خطابت کی شمع گل ہونے لگی اور انشاء پردازی کا چلن عام ہونے لگا۔

بنو امیہ کے دور میں انشاء پردازی خطوط نگاری تک محدود تھی مگر بنو عباس کے عہد میں اس فن میں تنوع پیدا ہوا۔ انشاء پردازی اب مختلف سرکاری دفاتر کے خطوط اور ''توقیعات'' پر منحصر نہ رہی۔ ابتدائے عہد میں خطوط نگاری یا ''توقیعات'' عبدالحمید الکاتب اور مسلم بن ہشام کے اسلوب کی خوشہ چیں تھیں، ایجاز واختصار اور مبالغہ آرائی سے کام لیا جاتا تھا مگر آج کے عہد میں جب عربوں میں خوشحالی آئی، عجمیوں سے ان کا اختلاط بڑھ گیا تو انشاء پردازوں کے اسلوب میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ خطوط نگاری نگاری کا دائرہ وسیع ہوا، دفتری خطوط کے علاوہ شکر وعتاب، تقریب وتہنیت کے مواقع پر خطوط نگاری کا اہتمام ہونے لگا۔ مقامات اور علمی وادبی تصنیفات کی ابتدا ہوئی، محلوں کی خوش حالی، انسانی جذبات ومحسوسات سے لوگوں کی آرزوؤں اور امیدوں کی تصویر کشی ہونے لگی۔ ادب وتنقید کا اہتمام شروع ہوا۔ قصے کہانیاں، تاریخی واقعات کو بھی نثری شہ پارہ بنا کر پیش کیا جانے لگا۔ فلسفہ، مختلف علوم وفنون، ترجمہ شدہ کتابوں اور فارسی ادب کے اثرات سے آج کی نثر میں وسیع تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اس کے بعد خلافت پر حکمرانوں کی گرفت کم ہوتی گئی، انشاء پردازی اور نثر میں ضعف اور کمزوری آتی گئی۔ ادباء نے سجع بندی کا التزام شروع کر دیا، علم بدیع کی مختلف صنفوں کا استعمال کرنے لگے اور اسی اسلوب میں علمی وادبی کتابوں کی تصنیف اور مختلف علوم وفنون کی تدوین ہونے لگی۔ اس عہد میں ادبا اور انشا پردازوں کے چار طبقات بن گئے۔ الجاحظ، ابوالفرج اصفہانی، ابن قتیبہ، ابوالعباس المبرد، ابو منصور الثعالبی، ابن العمید، الصاحب بن العباد الخوارزمی، الہمدانی، الحریری، قاضی الفاضل اور ابن الاثیر ادب وتنقید کے امام بن کر منظر عام پر آئے۔ یوں تو اور بھی ادبا ونقاد موجود تھے مگر مذکورہ بالا ادبا سب سے ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے تو نثر کی طرح اس نے بھی خوب ترقی کی۔ اس عہد میں شاعر کو ایک ممتاز مقام حاصل ہو گیا۔ شاعر محلوں کا بلبل اور شاہوں کا ندیم سمجھا جانے لگا۔ وہ زندگی

کی تصویر کشی کرتا، لہو ولعب، فسق و فجور، خمر وشراب کی ترجمانی کرتا، فلسفے اور تصوف کی گفتگو کرتا۔ اس عہد کے حکمراں خالص عرب تھے۔ وہ نہ صرف شعر سن کر لطف اندوز ہوتے بلکہ شعر وادب کا اچھا ذوق اور تنقیدی مزاج رکھتے تھے۔ ابن المعتز جیسے بعض خلفاء تو اچھی شاعری کرتے تھے اور بڑے شعراء میں شمار کیے جاتے تھے۔ شعر وشاعری کو وہ اپنی عظمت کا ترجمان سمجھتے تھے اس لیے شعراء کی عزت وتکریم کرتے، ان کو انعام واکرام سے نوازتے، ان کے لیے مشاعرے اور نشستیں منعقد کراتے، ان کو خلعتوں اور خادموں سے سرفراز کرتے۔ ان کے لیے بیت المال سے وظیفہ مقرر کرتے اور ایک ایک شعر پر ہزار دینار کا عطیہ دیتے۔

الغرض عہد عباسی کے پہلے سو سالوں کے حکمرانوں نے شعراء کی تعظیم وتکریم کی اور انہیں اس قدر نوازا کہ وہ بھی جاہ وحشمت کے مالک بن گئے۔ شاہوں کی طرح ٹھاٹھ باٹھ سے رہنے لگے، عیش وآرام میں ان کی زندگی بسر ہونے لگی۔ لیکن عہد عباسی کی دوسری صدی کے خلفاء اور حکمرانوں نے شعراء کی تعظیم وتکریم میں بخالت سے کام لینا شروع کیا تو شعراء نے اس پر ردعمل کا اظہار کیا اور ان کے اشعار شکووں سے بھر گئے۔ ابن الرومی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اگر تو میری مدح کا صلہ نہیں دے سکتا تو کم از کم اس روشنائی کا پیسہ ادا کردے جس سے قصیدے کی کتابت کرائی گئی ہے یا پھر تمہاری مدح میں جو میں نے جھوٹ بولا ہے اس کا کفارہ ہی ادا کردے (دیکھیے تاریخ عربی ادب محمود مصطفیٰ جلد سوم صفحہ ۳۲۷)

جب عباسیوں کی حکومت مختلف ٹکڑوں میں بٹ گئی، مختلف شہروں میں مختلف امراء وخلفاء حکمرانی کرنے لگے تو سیف الدولہ اور عضد الدولہ کے ذریعے ایک بار پھر شعر وشاعری کا بازار گرم ہو گیا اور شعراء کی کثرت ہو گئی۔ پہلے شعراء صرف بغداد میں نظر آتے تھے مگر اب خراسان، طرشان، اہواز اور مصر میں بھی ان کے کلام کا جادو چلنے لگا۔

اس عہد کی شاعری کلاسیکی دائرے میں محصور نہ رہی اور جدید معاشرے کے اثرات سے بھی محفوظ نہ رہ سکی۔ اس کے معانی ومفاہیم، افکار وخیالات، اسلوب اور اوزان وقوافی میں بعض تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

اس عہد میں شعراء نے ارسطو کی ''کتاب الشعر'' کا مطالعہ کیا، ہومر کی ''الیاذہ'' کا مشاہدہ کیا۔ مختلف اجنبی اور غیر ملکی تہذیبوں سے ان کا اختلاط ہوا۔ مختلف کتابوں کو عربی میں منتقل

کیا گیا، بڑے بڑے مکتبات اور لائبریریاں قائم کی گئیں۔ اس عہد کے طرز حیات میں ایسی تبدیلیاں واقع ہوئیں جن کے پیش نظر ایک جدید طرز کی شاعری منظر عام پر آنی چاہیے تھی، جدید فنون کی ایجاد کی جانی چاہیے تھی مگر آج کی شاعری کلاسیکی دائرے میں گردش کرتی رہی سوائے ان چند تغیرات کے جو جدید معاشرے کے زیر اثر آج کے معانی و مفاہیم، افکار و خیالات اور شعری اسلوب میں واقع ہوئے۔

مدح، ہجو، غزل، وصف، فخر، زہد اور حکمت ہی وہ قدیم اصناف سخن تھے جن کے ارد گرد آج کا شاعر منڈلا رہا تھا اور اسی دائرے میں رہ کر وہ جدت آفرینی کی کوشش کر رہا تھا۔ اس عہد میں جدید معاشرے کے تقاضے کے پیش نظر مدحیہ شاعری کی کثرت ہوگئی۔ مدح گوئی، کسب اموال اور حصول جاہ و منال کا ذریعہ بن گئی اور مدحیہ شاعری میں اس حد تک مبالغہ آمیزی سے کام لیا جانے لگا کہ بعض اوقات یہ کفریہ کلمات سے قریب تر ہوگئی۔ اس دور میں ہجو گوئی کا بھی خوب چلن ہوا بلکہ آج کی ہجو میں اور شدت آئی' عصر بنوامیہ میں مختلف قبیلوں کے درمیان بالخصوص جو تعصب کی فضا بن گئی تھی وہ اس عہد میں بھی باقی رہی۔ موالیوں کو عصر بنی امیہ میں حقارت کی نظر سے دیکھنے کی وجہ سے ان کے دل میں بنوامیہ کے خلاف حقارت اور نفرت نے جنم لیا مگر وہ اس وقت اس کا اظہار نہ کر سکے لیکن عصر عباسی میں جب انہیں موقع ملا تو انہوں نے عربوں کے خلاف اپنی زبان کھول دی۔ بشار بن برد، دیک الجن، الخریمی اور متوکلی جیسے شعراء نے دل کھول کر اپنا دفاع کیا اور اپنے مفاخر و مآثر کو اجاگر کیا۔ ان کے علاوہ مروان بن ابی حفصہ، علی بن الجہم، امان بن عبدالحمید جیسے شعراء نے بنوعباس کی تائید و حمایت کی اور السید الحمیر ی، دعبل الخزاعی، مسلم بن الولید، محمد بن وہیب جیسے علوی شعراء نے علویوں کی خلافت کی تائید میں شعر کہنے لگے اور ایک ایسی شاعری منظر عام پر آئی جسے ہم ''سیاسی شاعری'' کا نام دے سکتے ہیں۔

اس عہد میں کچھ ایسے شعراء بھی موجود تھے جنہوں نے جدید طرز معاشرت کے پیش نظر تجدید کا علم لہرایا اور شاعری میں جدت کی کوشش کی۔ اموی اور اسلامی شعراء نے جس طرح کلاسیکی خول سے باہر نکل کر مستقل غزلیہ قصیدے لکھے اسی طرح ابونواس وہ پہلا عباسی شاعر ہے جس نے جدت آفرینی کی کوشش کی اور کلاسیکی اسلوب پر شدید نکتہ چینی کی۔ کھنڈرات پر رک کر محبوبہ کو یاد کرنا، خود رونا اور دوستوں کو رلانا، اونٹنی کا ذکر، صحراء کی سختیوں کی تصویر کشی جیسے موضوعات کو ترک کر کے

شراب کی تصویر کشی سے اپنے قصیدے کا افتتاح کیا اور شراب کی خوبیوں کا ان میں اظہار کیا۔ ابو نواس کے علاوہ جن ممتاز و معروف شعراء نے جدت آفرینی کی کوشش کی ان میں بشار بن برد (اندھا شاعر) ابوالعتاہیہ اور خلیفہ ابن المعتز قابل ذکر ہیں۔

یوں تو شعراء نے ہر زمانے میں غزل کا اہتمام کیا اور محبوبہ سے اپنے تعلق خاطر کا ذکر کیا مگر اس دور میں عجمیوں خاص طور سے فارسیوں کے عربوں سے اختلاط کی وجہ سے مونث کے صیغے کے بجائے مذکر کا صیغہ استعمال کیا جانے لگا۔ سب سے پہلے حماد عجرد اور والبہ بن الحباب نے اس طرح کی غزلیہ شاعری لکھنے کی جرات کی۔ پھر ابونواس، حسن بن الضحاک اور ان کے بعد بہت سارے شعرا اس طرح کی غزل کا اہتمام کرنے لگے اور یہ طریقہ اس قدر عام ہوا کہ اگر مونث کے لیے غزل لکھی جاتی تب بھی ضمیر مذکر کی استعمال کی جاتی۔

اس عہد میں اگر چہ مذکورہ بالا شعراء نے تجدید کا علم لہرایا ہوا تھا۔ شاعری میں جدت آفرینی کی کوشش کرتے تھے مگر شعراء کا ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو روایتی روش پر گامزن تھا، کلاسیکی اسلوب کی اتباع اور خوشہ چینی اس کا مرکز توجہ تھی۔ وہ شاعری کو ارسٹوکریٹک خول پہنانے کی کوشش کرتا، اسے درباروں کا ندیم و مصاحب بنانے کی سعی کرتا۔ ابوتمام، دعبل الخزاعی، البحتری اور ابن الرومی اس رجحان کے ممتاز شعراء ہیں۔

اس عہد کی شاعری کا اجمالی جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابونواس اور ابن المعتز نے اعشیٰ قیس کی اقتدا کرتے ہوئے فارسی الفاظ کا اپنی شاعری میں بغیر تعریب کے استعمال شروع کیا۔ اس عہد کے شعراء سہل پسندی کی جانب مائل ہوئے، مغلق اور غیر واضح کلمات کو ترک کیا جانے لگا۔ ابراہیم بن ہرمہ پھر مسلم اور ابونواس پھر ابوتمام اور البحتری پھر ابن المعتز جیسے شاعروں نے سب سے پہلے تشبیہات واستعارات اور علم بدیع کا بہ کثرت استعمال کیا۔ ابوتمام نے صنائع بدائع کے استعمال میں غلو سے بھی کام لیا۔

اس عہد کے معانی ومفاہیم اور افکار وخیالات میں بھی جدت آفرینی کی گئی۔ شعری افکار وخیالات کو شعر کا جامہ عطا کیا گیا۔ فلسفیانہ افکار وخیالات کو شعر میں داخل کیا گیا جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ اس عہد کے شعراء دو تہذیبوں اور دو زبانوں کے پلے بڑھے تھے۔ بشار، ابونواس، ابوالعتاہیہ اور ابن الرومی جیسے شعراء نے اس جانب خاص توجہ دی۔

خلیل بن احمد نے علم عروض کی بنیاد رکھی اور پندرہ ایسی بحروں کا تعین کا جن کے حدود میں رہ کر جو شاعری منظر عام پر آئے وہی عربی شاعری کا مصداق ہوسکتی ہے اور ان اوزان سے ہٹ کر کی جانے والی شاعری عربی شاعری کے زمرے میں نہیں آتی۔ عباسی دور کے مولّد شعراء نے سوچا کہ ان بحروں میں وزن کی پابندی سے شعر و شاعری کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے لہذا انہوں نے اوزان و بحور میں بھی جدت آفرینی کی۔ چھوٹی چھوٹی بحروں پر زیادہ توجہ دی اور بحر طویل و جدید کے برخلاف انہوں نے مستطیل اور مدید جیسی بحروں کی اختراع کی۔ سلسلہ، دوبیت، موشح، رجز، کان وکان اور موالیا کے نام سے چند اوزان کا اختراع کیا۔

وزن اور قافیہ کی پابندی، عربی زبان کی شاعری کی ایسی خصوصیت ہے جس کی کسی اور زبان میں مثال نہیں ملتی۔ عربوں نے ہر عہد میں ان دونوں چیزوں کی پابندی کی۔ اس عہد میں جس طرح وزن میں جدت آفرینی کی کوششیں کی گئی اسی طرح قافیے میں بھی جدت کی کوشش کی گئی مگر عربوں کا ذوق اس تبدیلی کی قبولیت سے قاصر تھا لیکن انہوں نے مزدوج کو قبول کیا۔ بشار اور ابو العتاہیہ نے سب سے پہلے شعر مزدوج لکھا پھر دیگر شعراء نے ان کی اقتدا کی۔ مزدوج کے علاوہ مسمّط اور مخمس بھی لکھے گئے۔

پانچ صدیوں تک قائم رہنے والی خلافت عباسیہ کے خلفاء و امراء شعر و شاعری کا اہتمام کرتے تھے۔ خلافت کے کمزور ہونے کے بعد جب بغداد، فارس، شام، مصر اور مراکش میں مختلف حکومتیں قائم ہوگئیں تو ان حکومتوں نے علم و ادب کو خوب پروان چڑھایا اور شعر و شاعری کو اپنی سرپرستی عطا کی۔ اس عہد میں متنبی، ابوفراس ہمدانی، شریف رضی، ابو العلاء المعری، ابن فارض اور البہاء زہیر جیسے شعراء نے خوب نام کمایا۔

اس عہد میں شعراء کی اس قدر کثرت ہوگئی تھی کہ ان کا شمار ناممکن ہے مگر محمود مصطفیٰ نے اس عہد کے ممتاز شعراء کو چار طبقات میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا طبقہ ان مخضرم شاعروں کا ہے جنہوں نے اپنی زندگی کا نصف حصہ بنی امیہ کے عہد میں اور نصف بنی عباس کے عہد میں گذارا۔ ان کے اسماء کچھ اس طرح ہیں:

ابراہیم بن ہرمہ، بشار بن برد، الحسین بن مطیر، ابوحیہ النمیری، ابن الخیاط المکی، سدیف بن میمون، الہندی، حماد عجرد، مطیع بن ایاس، صالح بن عبد القدوس، ابودلامہ، اسید

الحمیری، مروان بن ابی حفصہ۔ رجز گوشعراء میں ابونخیلہ السعدی اور رؤبہ بن العجاج قابل ذکر ہیں۔

دوسرا طبقہ ان شعراء کا ہے جنہوں نے بنوعباس کے عہد میں نشوونما پائی۔ ان کے اسماء یہ ہیں:

والبہ بن الحباب، ابوالعتاہیہ، ابونواس، مسلم بن الولید، الحکم بن قنبر، مسلم بن عمرو الخاسر، العباس بن الاحنف، اشجع السلمی، الفضل بن عبد الصمد الرقاشی، کلثوم بن عمرو العتابی، منصور النمری، ربیعہ الرقی، ابان بن عبد الحمید، علی بن جبلہ العکوک، عوف الخزاعی، محمد بن بشیر الریاشی، بکر بن النطاح۔

تیسرا طبقہ ابوتمام اور دوسرے شعراء کا ہے جن کے نام اس طرح ہیں:

دیک الجن الحمصی، محمود بن الحسین الوراق، عبد الصمد بن المعذل اور اس کا بھائی احمد، الحمدونی اسماعیل بن ابراہیم بن حمدون البصری، ابوالعمیثل کاتب آل طاہر، دعبل بن علی الخزاعی، العطوی، الحسین بن الضحاک۔

چوتھا طبقہ ابن الرومی اور دوسرے شعراء کا ہے جن کے اسماء یہ ہیں:

ابن المعتز، محمد بن اسحاق الصیمری، علی بن یحیٰ، ابوالعباس الانباری، البسامی، الخبز ارزی، اس طبقے کے رجز گوشعراء میں العمانی رشید کا مدح گو اور عمارہ بن عقیل قابل ذکر ہیں۔ (دیکھیے تاریخ الادب العربی محمود مصطفیٰ ۲/۲۰۴)

فطرت کا تقاضہ ہے کہ کوئی شئے جب نقطۂ کمال کو پہونچ جاتی ہے تو اس کے انحطاط کا عمل شروع ہوجاتا ہے۔ عباسیوں نے بنوامیہ سے خلافت چھین کر اقتدار حاصل کیا اور ان کی خلافت خوب پھلی پھولی، اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور مامون کے عہد میں جب نقطۂ کمال کو پہونچ گئی تو اس کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ عظیم الشان عباسی خلافت کے پایۂ تخت میں ضعف آنے لگا۔ سیاسی وسماجی عوامل کے پیش نظر خلافت بنوعباسیہ مختلف ٹکڑوں میں تقسیم ہوگئی یہاں تک کہ ۶۵۶ ہجری میں تاتاریوں کے ہاتھوں بغداد کا سقوط ہوگیا۔ ادھر مصروشام سے فاطمیوں کا خاتمہ ہوگیا اور ایوبیوں نے اقتدار پر قبضہ کرلیا۔ ان سے مملوکیوں یا خاندان غلاماں نے حکومت چھین لی، پھر عثمانیوں نے حکومت پر قبضہ کرلیا۔

تاتاریوں نے بغداد سے عربی واسلامی میراث پر بڑا قہر ڈھایا۔ زبان وادب کو زندہ

در گور کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، مگر فاطمیوں اور ایوبیوں کے عہد میں اسلامی تہذیب وتمدن کا ارتقا جاری رہا۔ مملوکی سلاطین کے عہد میں بڑے بڑے اور بلند پایہ علماء پیدا ہوئے، اسلامی اور عربی میراث کو ایسی بڑی بڑی کتابوں میں مرتب کیا گیا جنہیں ہم انسائیکلوپیڈیا کا نام دے سکتے ہیں۔ قلقشندی کی صبح الاعشیٰ، نویری کی نہایۃ الارب اور ابن منظور کی لسان العرب اس کی واضح اور بہترین مثال ہیں۔

اس عہد میں بھی تلعفری، الشاب الظریف، بوصیری، ابن حجۃ الحموی ابن نباتہ اور عائشہ باعوینہ جیسے شعراء اور نویری، قلقشندی، صفی الدین الحلی، ابن مالک، ابن منظور، ابن کثیر، ابن ہشام اور فیروزابادی جیسے ادباء اور زبان کی باریکیوں کے عباقرہ پیدا ہوئے مگر اس دور کی شاعری صنائع بدائع کی بیڑیوں میں جکڑی رہی۔

جب عثمانیوں نے مصر پر قبضہ کیا تو قسطنطنیہ کو دارالسلطنت بنا دیا، عربی کے بجائے ترکی کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا اور عربی زبان کمزور پڑتی گئی، اسلوب بیان لچر اور صنائع بدائع کی بھول بھلیوں میں گم ہو گیا۔ عصر عباسی اور مملوکی عہد میں تالیف شدہ کتابوں سے جامعہ ازہر کا رابطہ منقطع ہو گیا۔ مصر کی فکری وادبی زندگی جمود وتعطل کا شکار ہوگئی۔ ایسا کوئی شاعر یا ادیب نظر نہیں آتا تھا جس کی کسی تخلیق کو پڑھ کر قلب ونظر کو سکون میسر ہو۔ علم بدیع کی صنعتوں کے التزام کی وجہ سے شعر وشاعری فکر وخیال سے خالی اور جذبات سے عاری ہو گئی۔ شاعری ہی کی طرح نثر بھی سجع سے بھرپور اور رکاکت کا پلندہ بن گئی۔

۱۷۹۸ء میں جب مصر پر نپولین کا تسلط ہوا تو اس نے علمی اکیڈمی، پریس، سائنسی لیبارٹیز اور لائبریری قائم کیے۔ فرانسیسی استعماریت کے اختتام کے بعد اہل مصر نے محمد علی پاشا کو حاکم منتخب کیا تو اس نے علم وفن کے شجر کو سینچا اور اسماعیل پاشا کا زمانہ آتے آتے اس میں برگ وبار آنے لگے، مصر علمی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا۔ انجینئرنگ، طب اور فوجی مدارس کے علاوہ چھاپہ خانوں کی کثرت ہوگئی، علمی اکیڈمیوں کا قیام ہوا، مدارس کی داغ بیل گئی، یورپ میں تعلیمی وفود کا سلسلہ جاری رہا، اخبارات کا اجرا ہوا، یورپی تہذیب سے مصریوں کا اختلاط ہوا، فرانسیسی طرز پر مصر میں بھی پارلیمانی اور عدالتی نظام قائم کیا گیا، اوپیرا ہاؤس کا قیام عمل میں آیا اور ڈراموں کو اسٹیج کیا جانے لگا۔ دارالعلوم کی تاسیس کی گئی جس نے علم بدیع کی لفظی صنعتوں میں گم عربی زبان کو عروج

آشنا کیا، اسے ہر طرح کے افکار وخیالات کی ادائیگی کے قابل بنایا۔ ادھر قدیم شعری مجموعوں کی اشاعت سے اہل مصر کو ایسے فن پاروں سے واقف ہونے کا موقع ملا جن سے وہ ابھی تک نا آشنا تھے۔ اور جب انھوں نے عہد جاہلی اور عہد عباسی کی شاعری کا مطالعہ کیا تو انھوں نے عہد عثمانی سے چلے آرہے لچر اور رکیک اسلوب کو ترک کر دیا، کیوں کہ انہیں اب سمجھ میں آ گیا تھا کہ عہد عثمانی کا ادب ان کے عصر، ان کی حیات اور ان کے جذبات ومحسوسات کی تصویر کشی سے قاصر ہے لہذا شاعروں کا ایک ایسا گروہ سامنے آیا جس نے شعری زندگی میں جدت کا علم لہرایا، اسے صنائع بدائع سے آزاد کرا کے فطری اسلوب بیان کی طرف گامزن کیا۔

محمود سامی بارودی اس گروہ کا سرخیل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے عربی شاعری کی کھوئی ہوئی فصاحت وبلاغت اور زور بیان کی نشاۃ ثانیہ کی، شاعری کو حالات حاضرہ کا ترجمان بنایا۔ شیخ حسن مرصفی نے الوسیلۃ الأدبیہ کی تالیف کر کے شعراء کی ذہن سازی کی اور انہیں بارودی کے بنائے ہوئے نیوکلاسیکی اسلوب کی خوشہ چینی پر ابھارا۔

حافظ ابراہیم اور احمد شوقی، اسماعیل صبری، خلیل مطران، مصطفیٰ صادق رافعی، احمد محرم، احمد الکاشف، محمد عبداللطیف اور علی غایاتی جیسے شعراء نے بارودی کی نیوکلاسیکی تحریک پر لبیک کہا اور شعر وشاعری کو زندگی عطا کی۔

عبدالرحمٰن شکری، ابراہیم المازنی اور عقاد نے انگریزی ادبیات کے زیر اثر مدرسۃ الدیوان کی بنیاد رکھی اور شاعری کو انسانی محسوسات اور فطرت کا ترجمان بنایا۔ انہوں نے وزن وقافیے میں بھی جدت کا نظریہ پیش کیا، نظم معرّا اور آزاد شاعری کا تصور لے کر سامنے آئے۔ توفیق بکری، عبدالرحمٰن شکری، جمیل صدقی زہاوی اور احمد زکی ابوشادی نے نظم معرا کو برتنے کی وکالت کی۔ احمد شوقی نے منظوم ڈرامے لکھنے کی کامیاب کوشش کی۔ عزیز اباظہ نے شوقی کے بعد اس صنف کو زندہ رکھا اور کئی منظوم ڈارمے تخلیق کیے۔

ڈاکٹر احمد زکی ابوشادی نے جماعت اپولو کے نام سے ایک تنظیم کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے ایک ادبی میگزین ''اپولو'' کا بھی اجراء کیا۔ اس میگزین نے نوجوان شعرا وادبا کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا۔ ابراہیم ناجی، علی محمود طہ، حسن صیرفی، مصطفیٰ سحرتی، محمود ابوالوفا، عبداللطیف نشار، محمود حسن اسماعیل، ہمشری، مختار الوکیل، صالح جودت، عبدالحمید الدیب اور محمد عبدالغنی حسن

جیسے شعراء کا کلام اس میں شائع کر کے ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی۔

اس طرح شعری وادبی تحریک اس قدر ثمر آور ہوئی کہ جدید شعری تاریخ میں مصر ایک عظیم مقام پر فائز ہو گیا۔ قبل ازیں عراق کو اموی اور عباسی دور میں، حجاز کو اموی دور میں، شام کو سیف الدولہ کے دور میں، اندلس کو طوائف الملوکی کے دور میں مصر پر ادبی فوقیت حاصل تھی۔ حتیٰ کی فاطمی دور میں بھی مصری شعراء درمیانی درجے پر رہے، مگر جدید دور میں جب بارودی وشوقی اور حافظ ابراہیم شعری افق پر نمودار ہوئے تو انہوں مصر کی شعری فضا کو امتیاز وتفوق سے روشن کیا۔ مصر کو جدید عربی شاعری میں تمام عرب ممالک پر سبقت حاصل ہو گئی اور مصر جدید عربی شاعری کا مرکز بن گیا۔

جن اسباب وعوامل نے شاعری کو عروج عطا کیا انہی اسباب وعوامل نے نثری کارواں کو بھی منزل آشنا کیا۔ علی یوسف، مصطفیٰ کامل، فتحی زغلول، قاسم امین، عبدالعزیز محمد، احمد لطفی السید، شیخ محمد عبدہ، ابراہیم المویلحی، ناصیف الیازجی، احمد فارس الشدیاق، محمد المویلحی، محمد حسین ہیکل، طہ حسین، سلامہ موسیٰ، مصطفیٰ صادق رافعی، محمود عباس العقاد، ابراہیم المازنی، توفیق الحکیم، محمود تیمور، نجیب محفوظ، احمد امین، امین الرافعی، عبدالقادر حمزہ، جرجی زیدان اور بہت سے بے شمار ادباء اور مضمون نگاروں کی جماعت پیدا ہو گئی۔ انھوں نے اپنے قلم کے ذریعے زبان وبیان کو عروج بخشا، مغربی کہانیوں کا ترجمہ کرنے کے ساتھ طبع زاد کہانیاں بھی لکھیں۔ مویلحی نے ''حدیث عیسیٰ بن ہشام'' اور ہیکل نے ''زینب'' جیسا شاندار ناول لکھا۔

ادبا کے ادبی معرکے بھی سرگرم ہوئے، ادبی ضمیموں کا ظہور ہوا، اچھے اچھے اور معیاری ڈرامے اور کہانیاں لکھی گئیں، مصری ادبا کے ذریعے تخلیق پانے والے ادبی شہ پاروں نے اس قدر عروج پایا کہ اب ان کا ترجمہ نہ صرف مغربی زبانوں میں ہونے لگا بلکہ مصری ڈرامے اب مغرب میں اسٹیج کیے جانے لگے جیسا کہ توفیق الحکیم کے ڈراموں کے بارے میں معروف ومشہور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جمیل صدقی زہاوی اور معروف رصافی جیسے چند عراقی شعراء اور مہجری شعراء وادباء کے علاوہ مصر جدید عربی ادب کا سب سے بڑا گہوارہ بن گیا۔ جدید عربی ادب کے جتنے بڑے بڑے ادباء اور شعراء، کہانی نگار، ڈرامہ نگار اور مضمون نگار مصر میں پیدا ہوئے دوسرے ممالک میں نہ ہو سکے۔ چنانچہ صدیوں کے انتظار کے بعد مصر کو شعری وادبی قیادت کا مرتبہ حاصل

ہوا۔اسی لیے جب ہم جدید عربی ادب پر گفتگو کرتے ہیں تو مصر کا ادبی وشعری منظر وپس منظر ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے اور بات شروع بھی وہیں سے ہوتی ہے اور ختم بھی وہیں سے۔

اسی اہمیت کے پیش نظر متعدد عرب ادبا اور دانشوروں نے ادب عربی کی جدید تاریخ کی شاہراہ پر اپنے اشہب قلم دوڑائے اور اس عہد کو ترقی کے منازل تک پہونچانے والے اسباب وعوامل کا تجزیہ کیا۔انہی ممتاز ادبا اور دانشوروں میں مصر کے ممتاز ادیب ودانش ور ڈاکٹر شوقی ضیف بھی ہیں۔آپ نے الأدب العربی المعاصر فی مصر کے نام سے ایک کتاب لکھی اور معاصر ادب پر اثر انداز ہونے والے مختلف اسباب وعوامل کا تنقیدی جائزہ لیا۔شاعری کے ارتقا اور مختلف رجحانات کی خوبیوں کی منظر کشی کی۔نثری شہ پاروں،نثری تحریکات اور مجددین ومخالفین کے درمیان چھڑنے والے ادبی معرکوں کا تصور پیش کیا۔ڈرامہ،قصہ،اور مضمون نگاری جیسے جدید ادبی اصناف کے عروج پر روشنی ڈالی۔

یہ کتاب ایک شاہکار بن کر میدان ادب میں جلوہ گر ہوئی اور اہل علم ودانش کی توجہ کا مرکز بن گئی۔اسے اس قدر پذیرائی اور قبولیت ملی کہ اس کے بارہ ایڈیشن منظر عام پر آ گئے اور مختلف کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں اسے داخل نصاب کیا گیا،چینی زبان میں اس کا ترجمہ بھی کیا گیا۔میں اپنے دور طالب علمی ہی سے محسوس کر رہا تھا کہ اس عظیم شاہکار کو اردو کا جامہ پہنایا جانا چاہیے تاکہ اردو داں طبقہ خاص طور سے عربی ادب سے شغف رکھنے والے حضرات اس سے استفادہ کر سکیں۔چنانچہ آج اس کتاب کا اردو ترجمہ ہدیۂ قارئین کرتے ہوئے مجھے بڑی فرحت ومسرت ہو رہی ہے۔

اس کتاب کے مولف ڈاکٹر شوقی ضیف نے قاہرہ یونی ورسٹی کی آرٹس فیکلٹی میں بحیثیت پروفیسر تدریسی خدمات انجام دیں۔معروف علمی وادبی اکیڈمی مجمع اللغة العربیة قاہرہ کے ڈائرکٹر اور اتحاد المجامع اللغویه والعلمیه کے صدر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔تاریخ عربی ادب،بلاغت،نحو،تذکرہ،سفرنامہ،نثر ونظم،تحقیق وتنقید میں آپ کی متعدد تالیفات اہل علم ودانش سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔آپ کی کئی تالیفات کا فارسی،انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

زیر نظر کتاب میں، میں نے عربی ادب کے مختلف ادوار کی مختصر جھلک پیش کردی ہے تاکہ قارئین کو جہاں اس کتاب کے ذریعے جدید عربی ادب کے بارے میں جامع معلومات حاصل ہوں وہیں اس تمہید کے ذریعے عربی ادب کے مختلف ادوار کی تاریخ ان کے سامنے آجائے۔ میں نے ادب عربی کے تاریخی ادوار کی ترتیب میں محمود مصطفیٰ کی الادب العربی وتاریخه ،حنافاخوری کی الجامع فی تاریخ الأدب العربی اورالموجز فی الأدب العربی ،احمد حسن الزیات کی تاریخ الأدب العربی ،شوقی ضیف کی الادب العربی المعاصر فی مصر اور پروفیسر عبدالحلیم ندوی کی تاریخ ادب عربی سے استفادہ کیا ہے اور پہلی اور دوسری فصل میں کئی جگہوں پر میں نے ذیلی عنوانات کا اضافہ کیا ہے۔اس حقیر کاوش اور کوشش میں میں کس قدر کامیاب ہوں اس کا فیصلہ اہل علم ودانش کریں گے۔ان سے گذارش ہے اگر دوران ترجمہ کہیں کوئی علمی فروگذاشت ہوگئی ہوتو مطلع فرمائیں اوراپنے مفید مشوروں سے نوازیں۔

اس پرمسرت موقع پر میں دل کی اتھاہ گہرائیوں سے شکر گذار ہوں استاذ گرامی قدر جناب پروفیسر محسن عثمانی ندوی صدر شعبۂ عربی سی آئی ایف ایل حیدرآباد کا،جنہوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود اس کتاب کا پیش لفظ لکھا اوراپنے مفید مشوروں سے نوازا،آپ نے عراق ولبنان اور شام ومصر کے جدید اور معاصر شعراوادبا کے تذکرے کی تکمیل کی جو تجویز رکھی ہے وہ نہایت ہی اہم اور قابل غور ہے۔اللہ کی توفیق شامل حال رہی تو اس موضوع پر کام شروع کردیا جائے گا ان شاءاللہ۔ میں ممنون ومشکور ہوں استاذ محترم پروفیسر محمد نعمان خان صدر شعبہ عربی دہلی یونی ورسٹی کا،جنہوں نے اس کتاب کے ترجمے کے وقت کئی مفید مشوروں سے نوازا۔ میں دل کی اتھاہ گہرائیوں سے شکر گذار ہوں استاذ مکرم ومحترم سابق صدر شعبۂ عربی دہلی یونی ورسٹی پروفیسر محمد سلیمان اشرف صاحب کا جو ہمیشہ علمی تعاون سے نوازتے رہتے ہیں۔لائق شکر وسپاس ہیں قطر میں مقیم ہندوستانی شاعروادیب جناب عتیق انظر جنھوں نے بڑی جانفشانی سے اس کتاب کا پروف پڑھا اور زبان وبیان کے سلسلے میں مفید مشورے دیے۔المکتب الاسلامی بیروت کے ڈائرکٹر جناب بلال شاویش کا بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے مولف کتاب ڈاکٹر شوقی ضیف کی سوانح کے حصول میں میری مدد فرمائی۔اخیر میں دعا گو ہوں میں اپنے مشفق استاذ پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب کے

لیے جو حال ہی میں ندائے ربانی کو لبیک کہہ گئے۔ اللّٰہم اغفرلہ وارحمہ

قابل شکر و تحسین ہیں الکتاب انٹرنیشنل نئی دہلی کے مالک جناب شوکت سلیم صاحب جنہوں نے اس کتاب کی اشاعت کا بیڑہ اٹھا کر میری حوصلہ افزائی کی۔ فجزاہم اللّٰہ خیرالجزاء

(ڈاکٹر) شمس کمال انجم

نئی دہلی

۱۶/ دسمبر ۲۰۰۴ء

الموافق ۴/ ذی القعدہ ۱۴۲۵ ہجری

مقدمہ مولف

گذشتہ کئی سالوں سے ہمارے ادبا اور ناقدین نے جدید عربی ادب کا اہتمام شروع کر دیا ہے اور ہر سال کوئی نہ کوئی ایسی کتاب منظر عام پر آتی ہے جو کسی مشہور شاعر، ادیب یا کسی عہد کے تمام شعراء وادباء کی حیات وخدمات سے متعلق ہوتی ہے یا ادبا میں پائے جانے والے قومی یا سماجی رجحان کی منظر کشی کرتی ہے یا عربی کے کسی شعری یا نثری فن پارے پر تجزیاتی نظر ڈالتی ہے۔

عرب لیگ کے ادارۂ ثقافت نے یہ محسوس کیا کہ طلبہ اور علم کے شیدائیوں کو کسی ایسی جامع کتاب کی ضرورت ہے جو معاصر عربی ادب پر مشتمل ہو، جو معاصر ادب کے ارتقا پر اثر انداز ہونے والے اسباب وعوامل کا استقصاء کرے اور معاصر شعراء وادباء کی حیات اور ان کے ادبی وشعری شہ پاروں کا تجزیہ کرے۔ لہذا ادارۂ ثقافت نے عربی ممالک کے علماء وادباء سے یہ اپیل کی کہ وہ اپنے ملک کے ہمعصر ادب پر اس طرح کی جامع کتاب مرتب کریں۔

میں نے بھی مصر کے ہم عصر ادب کی تاریخ مرتب کرنے کا بیڑہ اٹھایا اور معاصر ادب کی بکھری ہوئی کڑیوں کو مربوط کرنے کی کوشش کی تاکہ معاصر ادب پر اثر انداز ہونے والے مختلف اسباب وعوامل ہماری نگاہوں کے سامنے آجائیں، معاصر شاعری کے ارتقاء اور اس کے مختلف رجحانات کی خصوصیات اور خوبیوں کی منظر کشی ہو سکے، نثری شہ پاروں، مختلف نثری تحریکات اور مجددین ومحافظین کے درمیان چھڑنے والے ادبی معرکوں کا تصور سامنے آسکے، مضمون نگاری، قصہ نگاری اور ڈرامہ نگاری جیسے جدید ادبی فنون کی مختلف شکلوں کی تصویر کشی ہو سکے۔ لہذا ہمارے ادبی قلعے کی تعمیر وتزئین میں حصہ لینے والے ممتاز ادباء وشعراء کا میں نے رخ کیا اور ان کی ادبی زندگی اور ان کے ادبی وشعری شہ پاروں کا اجمالی جائزہ لیا۔

میں یہ نہیں کہتا کہ یہ مختصر سی کتاب جدید اور معاصر ادب کی مکمل تاریخ ہے۔ بلکہ میں یہ

سمجھتاہوں کہ یہ کتاب معاصر ادب کی تاریخ مرتب کرنے کی سمت صرف ایک قدم ہے۔
میں نے ہم عصر ادب کے حقائق ومسائل کے بیان میں ایجاز واختصار سے کام لیا ہے اسی لیے میں نے اس کے مآخذ ومراجع کا ذکر نہیں کیا۔
اس کتاب کی ترتیب وتدوین میں اپنی جانب سے میں نے کوئی کوتاہی نہیں کی ہے بلکہ اپنے مقصد کی توضیح وتوجیہ کا پورا پورا حق ادا کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ والله الهادي إلى سواء السبيل

شوقی ضیف

قاہرہ یکم جون ۱۹۵۷ء

(۲)

زیر نظر کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے لیے جب میں نے کتاب کی مختلف فصلوں اور تذکروں پر نظر ڈالی تو اپنی بات کی مزید وضاحت یا تکمیل کے لیے میں نے متعدد مقامات پر اضافے کیے۔ ان اضافوں سے پہلے ایڈیشن میں بیان کردہ کسی رائے میں ترمیم نہیں ہوتی بلکہ ان سے ان آراء کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔
میں نے اس کتاب کی تالیف وترتیب اور صحیح نتائج کے حصول میں بڑی دشواریوں کا سامنا کیا۔ جن ممتاز ادبا کا میں نے ذکر کیا ہے ان کے حالات زندگی اور ادبی شہ پاروں کے تنقیدی تجزیے میں یہ کوشش کی کہ ان کی زندگی پر اثر انداز ہونے والے ثقافتی، سماجی اور نفسیاتی حالات کو سامنے لاسکوں، ان کے ادبی وشعری شہ پاروں کی خصوصیات اور خوبیوں کو واضح کرسکوں۔
ادبی شہرت پانے والے چند شعراء وادباء کا تذکرہ میں نے شاملِ کتاب نہیں کیا کیوں کہ میری نظر میں ہم عصر ادب کے ارتقا میں انہوں نے کوئی خاص کردار ادا نہیں کیا کیونکہ اس کتاب کی تالیف کا مقصد ہم عصر ادب کے ارتقاء پر تجزیاتی نظر ڈالنا ہے نہ کہ کسی ایسے انسائیکلوپیڈیا کی ترتیب جو تمام ادباء کی حیات وخدمات کا احاطہ کرے۔
میں نے اسماعیل صبری، احمد زکی ابوشادی کا بحیثیت شاعر اور مصطفیٰ صادق رافعی کا بحیثیت ادیب دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کیا۔ اگرچہ اسماعیل صبری نے معاصر شاعری کے ارتقا میں کوئی بڑا کردار ادا نہیں کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی وجدانی شاعری کی وجہ سے بارودی، شوقی

اور حافظ جیسے ترقی پسند شعراء کی شاندار تکمیل ہے۔ احمد زکی ابو شادی کا شمار جماعت اپولو کے شعراء میں ہوتا ہے اور اس کتاب کا قاری یہ محسوس کرے گا کہ جماعت اپولو کی قیادت اس کی شاعری سے زیادہ قوی اور فعّال رہی ہے۔ جہاں تک مصطفیٰ صادق رافعی کی بات ہے تو رافعی نے نہ صرف موجودہ صدی کے تیسری اور چوتھی دہائی کے طویل وقفے میں محافظ گروہ کی مکمل نمائندگی کی بلکہ عمیق معانی و مطالب اور شاندار اسلوب کی وجہ سے اس کی نثر کو بھی ممتاز حیثیت حاصل رہی۔

بہت سارے لوگوں کو اس پر تعجب ہوا کہ میں نے محمود عباس العقاد کو ادباء کے بجائے شعراء کی صف میں رکھا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عقاد ممتاز ادباء میں سرِ فہرست ہے لیکن میں نے شعراء میں اسے شامل نہیں کیا کیوں کہ شعر فطرتاً نثر سے زیادہ طویل زندگی پاتا ہے اور طویل عرصے تک اسے بقاء اور دوام حاصل رہتا ہے۔ پھر بھی میں نے عقاد کی شاعری کے ساتھ اس کی نثر پر بھی گفتگو کی ہے، اس کی نثری قدر و قیمت اور اس میں پائی جانے والی فکری غذاء پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

اللہ سے دعا ہے کہ وہ مجھے خلوصِ فکر و عمل اور صحتِ قول کی توفیق دے (آمین)

شوقی ضیف

قاہرہ یکم جون ۱۹۶۱ء

مولف کتاب

ڈاکٹر شوقی ضیف

کی حیات و خدمات کا سرسری مطالعہ

بقلم: ڈاکٹر شمس کمال انجم

پورا نام

ادیب کبیر مؤرخ شہیر ڈاکٹر شوقی ضیف کا پورا نام احمد شوقی عبد السلام ضیف ہے۔ آپ دمیاط صوبے میں واقع ''اولاد حمام'' نامی موضع میں ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔

تعلیمی سفر

دمیاط اور زقازیق کے مدارس میں آپ نے اپنے تعلیمی سفر کا آغاز کیا۔ پھر دار العلوم اور اس کے بعد قاہرہ یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں آپ نے پہلی پوزیشن سے بی اے کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۳۹ء میں ''النقد الأدبي في كتاب الأغاني للأصفهاني'' کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھ کر امتیازی حیثیت سے ایم اے کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد ڈاکٹر طہ حسین کی نگرانی میں ''الفن و مذاهبه في الشعر العربي'' کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۴۲ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

تدریس

۱۹۳۶ء میں ایم اے میں داخلے کے بعد قاہرہ یونیورسٹی کے کلیۃ الآداب میں آپ کا تقرر ہو گیا اور ۱۹۴۲ء ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملنے کے بعد اسی فیکلٹی میں تدریس سے منسلک ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں آپ ایسوسی ایٹ پروفیسر بنے۔ ۱۹۷۵ء میں ریٹائرمنٹ کے بعد آپ نے اعزازی

پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا اور ۱۹۷۶ء میں مجمع اللغة العربية قاہرہ کے ممبر بنائے گئے۔ ۱۹۸۸ء میں اس کے جنرل سکریٹری بنے ۱۹۹۲ء میں نائب صدر اور ۱۹۹۶ء میں ڈائرکٹر کے منصب پر سرفراز کیے گئے۔ اسی سال آپ "اتحاد المجامع اللغويه و العلمية و العربية" کے بھی صدر بنائے گئے۔

ایوارڈ

آپ کو ۱۹۷۹ء میں ملک کے توصیفی ایوارڈ برائے عربی ادب اور ۱۹۸۳ء میں عالمی فیصل ایوارڈ برائے عربی ادب سے سرفراز کیا گیا۔

قاہرہ، اردن، صنعاء اور منصورہ کی یونی ورسٹیوں نیز "المجلس الأعلى للثقافة" نے موصوف کو توصیفی شیلڈ سے نوازا۔

لیبیا کے ایک سیمینار میں نائب وزیر اعظم لیبیا، وزیر زراعت، وزیر تعلیم، مفتی لیبیا، سفیر مصر برائے لیبیا اور دار المعارف مصر کے ڈائرکٹر کی موجودگی میں انھیں اعزاز سے نوازا گیا۔

اس کے علاوہ مصر کی مجلس اعلی برائے ثقافت نے شوقی ضیف کے اعزاز میں ایک کانفرنس کا انعقاد کیا جس میں مصر اور دیگر عرب ممالک کے ممتاز علماء و ادباء نے شرکت کی۔ مصر کے وزیر ثقافت جناب فاروق حسنی نے اس کانفرنس کا افتتاح کیا اور ڈاکٹر شوقی ضیف نیز دیگر ممتاز اسلامی اسکالرز اور ادبا کو بھی ایوارڈ سے نوازا۔

ممبر شپ

مجمع اللغة العربية قاہرہ اور اتحاد المجامع اللغوية و العلمية و العربية کی صدارت کے علاوہ آپ اردن اور عراق کی علمی اکیڈمیوں کے ممبر بھی ہیں۔

علمی خدمات

ڈاکٹر شوقی ضیف کی پوری زندگی علم فن اور شعر و ادب کی خدمت سے مستعار ہے۔ آپ نے تاریخ ادب، بلاغت، نحو، تذکرہ، سفرنامہ، نثر و نظم، تحقیق و تنقید میں بہت ہی وقیع خدمات انجام دی ہیں۔ آپ کی بہت ساری تالیفات مصر اور دیگر عرب ممالک میں داخل نصاب ہیں۔

بہت ساری تالیفات کا دیگر زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ "عن النقد" نامی کتاب کا ایرانی اور زیر نظر کتاب "الأدب العربي المعاصر في مصر" کا چینی اور "عالمية الإسلام" کا انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں ترجمہ کیا جا چکا ہے۔

آپ کی حیات وخدمات پر بھی متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں جن میں ڈاکٹر عبدالعزیز دسوقی کی "شوقي ضيف رائد الدراسة الأدبية والنقد العربي"، احمد یوسف علی کی "قراءة أولية في كتابات الدكتور شوقي ضيف"، ڈاکٹر عبید بلبع کی "شوقي ضيف والدرس البلاغي العربي" اور ڈاکٹر طہ وادی کی "شوقي ضيف سيرة وتحية" قابل ذکر ہیں۔

ان کے علاوہ ایک ایرانی ریسرچ اسکالر شکوہ السادات حسینی نے اسلامک یونیورسٹی طہران سے "الآراء النقدية في النحو والبلاغة للدكتور شوقي ضيف" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھ کر ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ آپ کی علمی خدمات کی مختصر جھلک کچھ اس طرح ہے۔

شوقی ضیف اور عربی ادب

ڈاکٹر شوقی ضیف نے اپنے استاد ڈاکٹر طہ حسین کی نگرانی میں ۱۹۴۲ء میں "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" کے عنوان سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا اور اس میں اپنے استاد موصوف کے تاریخی منہج کی روشنی میں عربی شاعری کے ارتقا پر بحث کی۔ اس کے بعد اسی رجحان کے دائرے میں رہ کر عربی نثر کے ارتقا پر بھی آپ نے ایک کتاب "الفن ومذاهبه في النثر العربي" کے عنوان سے سپرد قلم کی۔ یہ دونوں کتابیں دار المعارف مصر سے شائع ہو کر خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ اول الذکر کتاب پانچ سو چوبیس صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے تین ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جب کہ دوسری کتاب چار سو صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے بارہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

یوں تو ڈاکٹر شوقی ضیف کی ہر تالیف معرکۃ الآراء حیثیت کی حامل ہے مگر جس کتاب نے انھیں عربی ادب کے مؤرخ کی حیثیت سے ایک شناخت عطا کی وہ ہے تاریخ عربی ادب جو دس ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے اور اس کی تفصیل اس طرح ہے:

پہلی جلد جاہلی دور کے شعر وادب پر گفتگو کرتی ہے اور چار سو چھتیس صفحات پر مشتمل ہے، اس کے اکیس ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ دوسری جلد اسلامی دور کے شعر وادب کا جائزہ پیش کرتی ہے اور چار سو اکسٹھ صفحات پر مشتمل ہے اس کے سترہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ تیسری جلد عصر عباسی کے پہلے دور سے متعلق ہے، پانچ سو چھہتر صفحات پر مشتمل ہے اور پندرہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ چوتھی جلد عصر عباسی کے دوسرے دور سے بحث کرتی ہے، چھ سو ستاون صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے نو ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ پانچویں جلد جزیرۂ عرب، عراق اور ایران میں عربی ادب کی تاریخ پر روشنی ڈالتی ہے، یہ چھ سو اٹھاسی صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ چھٹی جلد کا تعلق شام سے ہے یہ تین سو چھپن صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے تین ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ ساتویں جلد مصر میں عربی ادب کی تاریخ اور اس کے ارتقا پر بحث کرتی ہے، یہ پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے بھی صرف تین ایڈیشن شائع ہوئے۔ آٹھویں جلد اندلسی ادب سے متعلق ہے اور وہاں جاری وساری عربی شعر وادب کے ارتقا کا جائزہ پیش کرتی ہے۔ یہ پانچ سو باون صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے بھی تین ایڈیشن منظر عام پر آئے ہیں۔ نویں جلد لیبیا، ٹیونس، صقلیہ کے عربی ادب کی تاریخ بیان کرتی ہے، چار سو چھیالیس صفحات پر مشتمل ہے اور ایک ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ اسی طرح دسویں جلد جو جزائر، مراکش، موریتانیا اور سوڈان کی ادبی تاریخوں سے بحث کرتی ہے اور سات سو چھ صفحات پر مشتمل ہے، کا بھی صرف ایک ایڈیشن شائع ہوا ہے۔

تاریخ عربی ادب کی جلدوں کی ضخامت اور اس کے متعدد ایڈیشن سے اس کی مقبولیت اور ڈاکٹر شوقی ضیف کی عبقریت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شوقی ضیف نے اپنے استاد ڈاکٹر طہٰ حسین کے تاریخی منہج کو سامنے رکھ کر عربی نثر ونظم کا مطالعہ کیا مگر عربی ادب کی تاریخ کو انھوں نے اگر ایک طرف بروکلمین اور طہٰ حسین کی طرح ایک علم کی حیثیت سے دیکھا تو دوسری طرف قدما اور رافعی، جرجی زیدان، احمد حسن الزیات، اور احمد امین کے نظریے سے اتفاق کرتے ہوئے عربی ادب کے مختلف ادوار کی تقسیم کی۔ آپ نے طہٰ حسین، بروکلمین اور قدما نیز رافعی، جرجی زیدان، احمد حسن الزیات اور احمد امین سبھی کے رجحانات کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہونچے کہ عربی ادب کی تاریخ کے مطالعے کا مقصد جہاں تحقیقی وتنقیدی ہے (جیسا کہ طہٰ حسین کا خیال تھا) وہیں تعلیمی بھی

ہے (جیسا کہ دیگر مورخین اور ادبا کا خیال تھا)

آپ نے عربی ادب کی تاریخ مرتب کرنے کے پروجیکٹ کو مزید وسیع کیا اور معاصر ادب پر توجہ دی تو " الأدب العربي المعاصر في مصر" جیسی معرکۃ الآ راء تصنیف شعر وادب کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کی خدمت میں پیش کی۔

ان معرکۃ الآ راء کتابوں کے علاوہ آپ نے عہد اموی میں عربی شاعری کے ارتقا پر "التطور والتجديد في الشعر الأموي" کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جو تین سو چالیس صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے بھی دس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ معاصر عربی شاعری پر کام کرتے ہوئے دو سو انتیس صفحات پر مشتمل ایک کتاب "دراسات في الشعر العربي المعاصر" کے عنوان سے لکھی۔ مکہ و مدینہ اور عہد بنو امیہ میں رائج شاعری کا تجزیہ کیا اور "الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية" کے عنوان سے تین سو چھتیس صفحات پر مشتمل ایک کتاب لکھی۔ اس کے علاوہ شعر و شاعری کے عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے "الشعر وطوابعه على مر العصور" اور "في التراث والشعر واللغة" کے عنوان سے دو کتابیں تالیف کیں۔ آپ نے ادبی تاریخ مرتب کرنے کے اصول وضوابط، طریق کار، اور مصادر وماآخذ کا تجزیہ کرتے ہوئے دو سو اٹھہتر صفحات پر مشتمل ایک کتاب "البحث الأدبي" کی تالیف کی۔ اس کے بھی سات ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں۔

آپ نے نہ صرف مختلف عہدوں میں ارتقا کے منازل طے کرنے والے عربی شعر وادب سے متعلق نہایت ہی معرکۃ الآ راء تالیفات سے قارئین کو نوازا بلکہ جدید شاعری کے قائد اور علمبردار محمود سامی بارودی، امیر الشعرا احمد شوقی، عباس محمو العقاد اور اندلسی شاعر ابن زیدون کے شعر وادب کا تجزیہ کیا اور "البارودي رائد العصر الحديث"، "شوقي شاعر العصر الحديث"، "العقاد" اور "ابن زيدون" نامی کتابیں تالیف کر کے مذکورہ بالا ممتاز شعرا کے شعر وادب کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ عربی ادب کے قدیم موضوع مرثیہ نگاری سے متعلق "الرثاء"، فن مقامہ سے متعلق "المقامة" اور تنقید کے بارے میں "النقد"، فن تذکرہ نگاری پر "الترجمة الشخصية"، سفرنامے سے متعلق "الرحلات" کے عنوان سے مختلف کتابیں تالیف کیں۔ ان میں سے "النقد اور المقامه" کے پانچ اور " الرثاء، الترجمة

الشخصية" اور "الرحلات" کے چار چار ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں۔

شوقی ضیف اور تنقید

شوقی ضیف پر ان کے استاد ڈاکٹر طہ حسین کی طویل صحبت اور ان کے تنقیدی نظریے کا اثر رہا اور اپنی کتاب "الفن ومذاهبه فی الشعر العربی" میں اپنے استاد طہ حسین کے تاریخی منہج کی روشنی میں شعر وشاعری کے ارتقا پر بحث کی لیکن اسی کتاب میں بہت حد تک طہ حسین اور تیلینو کے تنقیدی تجربے سے مختلف شعر وشاعری کے تنقیدی مطالعے کا ایک جدید نظریہ بھی پیش کیا کہ شاعری اگر چہ ایک فطری صلاحیت کا نام ہے مگر فن شاعری کا مطالعہ اور شعری مشق وریاضت اسے ایک صنعت کی شکل عطا کردیتی ہے جو دیگر صنعتوں کی طرح معاشرے کے حالات، سماجی ضروریات اور تہذیب وثقافت کا اثر قبول کرتی ہے۔ اسی نظریے کے تحت ڈاکٹر شوقی ضیف نے اپنی دوسری کتاب "التطور الفني والموضوعي" کی تالیف کی اور یہ واضح کیا کہ جاہلی شاعری میں بھی شاعر کے مزاج واحساسات کے علاوہ معاشرے کی تہذیب وثقافت کی جھلک نظر آتی ہے۔

اس کے علاوہ آپ نے "في النقد الأدبي" اور "فصول فی الشعر ونقده" کے عنوان سے دو اور معرکۃ الآراء کتابیں تالیف کیں۔ اول الذکر کتاب دو سو پچاس صفحات پر مشتمل ہے اور بارہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جب کہ دوسری کتاب تین سو اڑسٹھ صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے تین ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں اور کتاب اور صاحب کتاب کی مقبولیت پر دلالت کرتی ہیں۔

شوقی ضیف اور علم نحو

ڈاکٹر شوقی ضیف نے علم نحو پر بھی کام کیا۔ آپ کو ابن مضاء القرطبی کی تالیف "الـــرد علـى النحاة" کی ۱۹۴۷ء میں تحقیق کرتے ہوئے علم نحو کی تاریخ کے عمیق مطالعے کا موقع ملا تو علم نحو کے مختلف اسکولوں کا تنقیدی جائزہ لیا اور "الـمـدارس النحوية" کے عنوان سے ایک کتاب لکھی۔ اس کتاب میں موصوف نے خلیل بن احمد الفراہیدی اور سیبویہ سے پہلے نحو کی ابتدائی تاریخ کا جائزہ لیا اور بصرہ، کوفہ، مصر اور اندلس کے نحوی اسکولوں کی خصوصیات وامتیازات پر روشنی ڈالی۔

آپ کو ابتدا ہی سے علم نحو اور عربی زبان کی تدریس کو آسان بنانے کی فکر تھی اس لیے

جب آپ مجمع اللغة العربية کے ممبر نامزد کیے گئے تو اس جانب مزید توجہ کی اور " تجديد النحو، تيسيرات لغوية، تيسير النحو التعليمي قديما وحديثا مع نهج تجديده اور تحريفات العامية للفصحى" کے عنوان سے مختلف کتابیں لکھیں اور نحو کی تدریس کو آسان بنانے کا ایک پروجیکٹ مجمع اللغة العربية میں پیش کیا جسے منظور کرلیا گیا۔اس کے علاوہ آپ نے بہت سارے کلمات اور جدید الفاظ کے سلسلے میں سیکڑوں تجویزیں پیش کیں اور علم تجوید کے دائرے میں رہ کر الفاظ کے صحیح نطق اور حروف کے صحیح مخارج کا اہتمام کرتے ہوئے دوسو پندرہ صفحات پر مشتمل ایک کتاب بھی لکھی۔اس کے علاوہ یونی ورسٹی میں تدریس کے دوران آپ نے صرف ونحو اور دیگر علوم وفنون پر لکھے گئے تحقیقی مقالوں کی نگرانی بھی کی۔

شوقی ضیف اور بلاغت

شوقی ضیف کی تالیفات میں علم بلاغت کو کوئی خاص مقام حاصل نہیں رہا۔البتہ" الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، الفن ومذاهبه فى النثر العربى" اور"البلاغة تطور وتاريخ" نامی تین کتابیں شوقی ضیف کے بلاغی نظریات کی نمائندگی کرتی ہیں۔

شوقی ضیف اور اسلامیات

جہاں تک اسلامی موضوعات پر شوقی ضیف کی خدمات کا تعلق ہے تو یہ واضح ہو کہ ان کے والد نے جو ایک ازہری عالم تھے،شوقی ضیف کی اسلامی تربیت کی اور دس سال کی عمر تک پہونچنے سے قبل انھیں قرآن مجید حفظ کرادیا۔یونیورسٹی سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد اگرچہ شوقی ضیف نے شعروادب کا زیادہ اہتمام کیا لیکن وہ قرآن مجید اور اس کی تفسیر سے بھی غافل نہ رہے۔ آپ نے پچاس کے عشرے میں قرآنی کی تفسیر کی تدریس کا فریضہ انجام دیتے ہوئے"تفسير سورة الرحمن ثماني سور قصار عرض ودراسة" کی تالیف کی۔اس میں آپ نے ابن تیمیہ،ابن قیم،شیخ محمد عبدہ اور شیخ عبدہ درّاز کے طرز تفسیر سے استفادہ کرتے ہوئے سورۂ رحمن اور دیگر آٹھ مختصر سورتوں کا جائزہ پیش کیا اور قرآن کی قرآن سے تفسیر کی کامیاب کوشش کی۔اس کے علاوہ"الوجيز في تفسير القرآن الكريم" کے عنوان سے قرآن مجید کی مختصر اور جامع تفسیر

لکھی۔ اس میں آپ نے امام طبری، زمخشری، فخر الرازی، قرطبی اور ابن کثیر جیسے قدیم وممتاز مفسرین اور شیخ محمد عبدہ، محمد طاہر بن عاشور جیسے جدید مفسرین کی اہم تفسیروں سے استفادہ کیا اور بڑے واضح اور عام فہم اسلوب میں قرآن مجید کی تفسیر کی اور تفسیر کی طویل کتابوں میں علم بلاغت، قراءات اور اسباب نزول کے تعلق سے جو مشکل و مغلق بحثیں ہیں ان سے احتراز کیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ نے ان موضوعات کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا بلکہ سابقہ تفاسیر سے استفادہ کرتے ہوئے جدید نظریات تک رسائی حاصل کی۔

آپ نے علم تجوید وقرات میں ابوبکر بن مجاہد کی نہایت ہی قدیم تالیف "کتاب السبعة فی القراء ات" کی تحقیق کی۔ اس میں موصوف نے کتاب پر ایک مقدمہ تحریر کیا اور مشہور قرائتوں کے اختیار میں مولف کتاب کے منہج پر بحث کرنے کے علاوہ اپنے منہج تحقیق پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

اندلس کے فقیہ اعظم ابوعمر بن عبدالبر (ت ۴۶۳ ہجری) کی تالیف "الدرر فی اختصار المغازي والسیر" کی بھی تحقیق کی۔ اس میں مولف کتاب نے سیرۃ ابن اسحاق کی بہت ساری ضعیف اور موضوع روایات اور اشعار کی نفی کی ہے اور یہی وہ شے ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔

آپ نے قرآن مجید اور احادیث کے مطالعے کے زیر اثر کچھ اور کتابیں تالیف کیں جن میں "عالمیة الإسلام، الحضارة الإسلامیة، من القرآن والسنة، اور محمد خاتم المرسلین" قابل ذکر ہیں۔ آخر الذکر کتاب سیرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر جدید انداز میں بحث کرتی ہے۔

مذکرہ بالا تالیفات پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر شوقی ضیف کی پوری زندگی علم وادب کی خدمت سے مستعار ہے۔ آپ نے ایسی ایسی ضخیم کتابیں تالیف کیں جن سے ان کے علمی قد میں اضافہ ہوتا ہے اور بجا طور پر وہ دور حاضر کے عظیم علما وادبا میں اپنا مقام بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ تمام کتابیں دار المعارف مصر سے شائع ہو کر خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔

فصل اول

ادبی و سیاسی منظر نامہ

ا۔ عظیم واقعات

کسی بھی قوم کے ادب کا مطالعہ کرنے کے لیے ان عظیم الشان تاریخی واقعات کا جائزہ لینا ناگزیر ہوتا ہے جو اس کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دراصل ادب ایک ایسا شفاف آئینہ ہے جس میں قوموں کی زندگیوں پر اثر انداز ہونے والے واقعات اور حالات کا عکس نظر آتا ہے۔

مصر کے معاصر عربی ادب پر گفتگو کرنے سے قبل جب ہم پیچھے مڑکر واقعات کی کڑیوں کو مربوط کر کے دیکھتے ہیں تو اٹھارویں صدی ہجری کے اخیر میں مصر پر فرانس کا تسلط سب سے بڑے واقعے کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ فرانسیسی استعمار سے اس مصری قوم کا سامنا ہوا جو سولہویں صدی میں ترکیوں کے حملے کے وقت سے ہی عثمانی حکومت کے ظلم واستحصال کی چکی میں پس رہی تھی۔ ترکیوں کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ محض فاتح تھے، تہذیب وتمدن اور سیاست وحکومت میں ان کا کوئی خاص مقام نہ تھا۔

انھوں نے پندرہویں صدی ہجری میں قسطنطنیہ کو فتح کر کے بازنطی تہذیب وتمدن کو تاخت وتاراج کر دیا تھا۔ لیکن اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ بازنطی قوم یورپ ہجرت کر گئی اور یونانی ورومی ثقافت کی نشر واشاعت کے ذریعے یورپی تہذیب وثقافت کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ البتہ مصر وشام جو مشرقِ عربی پر تاتاریوں اور اندلس پر (شمالی) عیسائیوں کے حملے کے بعد تہذیب وتمدن کے نمائندہ بچ گئے تھے، ترکیوں نے ان پر اپنی فتح کا علم لہرا کر ان کی تہذیب وتمدن کا جنازہ نکال دیا۔ علم وادب کے قصر ہائے زرنگار کوزمیں بوس کر دیا۔ علماء وادباء کو ہجرت کی اجازت نہ دی بلکہ ان میں سے چند لوگوں کو قسطنطنیہ جلاوطن کر دیا۔ کچھ لوگ وطن میں پڑے رہے مگر وہ علم وادب کی

تخلیق سے قاصر تھے کیونکہ ان کی آزادیوں پر قدغن لگا دیا گیا تھا اور مصر کی فکری و ادبی زندگی جمود و تعطل کا شکار ہوگئی تھی۔ صرف ازہر کے در و بام علمی سرگرمیوں کی روشنی سے منور تھے مگر وہاں بھی فقر و فاقہ محتاجگی اور ظلم و استحصال کی تاریکیاں چھائی ہوئی تھیں۔

مصر پر نپولین کا تسلط

۱۷۹۸ء میں نپولین بوناپارٹ (Napoleon Bonaparte) کی قیادت میں مصر پر فرانسیسی استعماریت کا قبضہ ہوا اور تین سال تک برقرار رہا۔ یہ تین سال مصری عوام کے لیے استعماریوں سے شدید مزاحمت اور جد وجہد کے تھے۔ نپولین نے ازہر کے دانشوروں، ملک کے تاجروں اور اعیان قوم پر مشتمل مشاورتی کمیٹیاں بنائیں اور انھیں بعض حکومتی معاملات بالخصوص ٹیکسوں کے مسائل کی نگرانی کا اختیار دیا۔ یہ کمیٹیاں بہ الفاظ دیگر سیاسی و انتظامی امور میں نپولین کے استعماری مقاصد کی تکمیل کا ادارہ تھیں۔ لیکن اسے ان سے خاطر خواہ فائدہ نہ ہوا کیونکہ مصری عوام جان و مال کی قربانی دے کر اس کے خلاف مسلسل مزاحمت اور جد وجہد کرتے رہے۔ اس شجاعت مندانہ مزاحمت نے ان میں قومی شعور پیدا کیا اور انھیں اپنے ملک کی حکمرانی میں شرکت کے جائز حقوق کا گہرا احساس دلایا اور جب فرانسیسی حملے کا قلع قمع ہوگیا اور مصریوں نے عثمانی دور حکومت کی طرف مراجعت کی تو اپنے حق رائے دہی کا استعمال کرتے ہوئے محمد علی پاشا کو اپنا حاکم اور فرماں روا منتخب کیا جس کی باب عالی نے بھی منظوری دے دی۔

فرانسیسی استعماریت کے دوران مصریوں کو یورپی زندگی کے بعض گوشوں کا علم ہوا۔ انھوں نے یورپیوں کے اکل و شرب، موسیقی و اداکاری، لہو ولعب اور رقص و سرود اور ایسے طرز معاشرت کا مشاہدہ کیا جس سے ابھی تک انھیں سابقہ نہیں پڑا تھا۔ انہوں نے دیکھا کہ یورپی عورتیں مختصر لباس میں گھومتی ہیں۔ جیسا کہ مشہور مورخ جبرتی نے اپنی تاریخ کے تیسرے حصے میں لکھا ہے کہ ''یورپی عورتیں کھلے چہرے، رنگین ریشمی رومال اور اسکرٹ پہنے ہوئے، اپنے کندھوں پر کشمیری شال لٹکائے ہوئے، آپس میں ہنسی مذاق کرتی تھیں، قہقہے لگاتی تھیں، گدھے بانوں اور عام لوگوں کے ساتھ دل لگی کرتی تھیں، گھوڑوں اور گدھوں کی سواریاں کرتی تھیں''۔

فرانسیسی تسلط نے مغرب کے سائنسی عروج و ارتقاء کی طرف مصریوں کی توجہ مبذول

کرائی کیونکہ نپولین تاریخ، ریاضی، سائنس اور دیگر علوم وفنون کے ماہرین کی ایک جماعت اپنے ساتھ لے کر آیا تھا اور مصر پہونچتے ہی اس نے فرانس کی علمی اکیڈمی کے طرز پر المَجمَع العِلمي المِصري کی داغ بیل ڈالی۔ اس کے ہمراہ وارد علماء اور دانشوروں نے مصر کا ہمہ جہت مطالعہ کیا۔ جس کے نتیجے میں " وصف مصر " جیسی ضخیم کتاب منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئی جو نو جلدوں پر مشتمل تھی۔ یہی وہ کتاب تھی جس سے یورپ جدید مصر سے متعارف ہوا۔ نپولین نے علمی اکیڈمی کے علاوہ سائنسی لیبارٹیز، لائبریری اور چھاپہ خانہ قائم کیا۔ لیبارٹیز میں سائنسی تجربات کا اہتمام کیا جاتا، فرانسیسی سائنسداں مصریوں کو بلا کر ان کیمیاوی تجربات کا مشاہدہ کراتے جن سے وہ ناواقف ہوتے اور وہ انھیں دیکھ کر بہت متعجب ہوا کرتے تھے۔ مشہور مؤرخ جبرتی ان لیبارٹیز کا وصف بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہے:

> "سب سے زیادہ تعجب خیز چیز جو میں نے وہاں دیکھی وہ یہ تھی کہ کوئی سائنسداں کیمکل سے بھری ہوئی کسی ٹیوب سے کچھ کیمکل دوسری ٹیوب میں ڈالتا پھر کسی دوسری ٹیوب سے دوسرا کیمکل اس ٹیوب میں ڈالتا جس سے پانی اوپر اٹھنے لگتا اور رنگین دھواں ابل پڑتا اور دھواں ختم ہونے پر ٹیوب کا کیمکل خشک ہوکر زرد پتھر میں تبدیل ہو جاتا۔ ہم نے خود اپنے ہاتھوں میں اسے لے کر دیکھا ہے۔ اسی طرح وہ دوسرے کیمکل سے تجربہ کرتا تو وہ نیلا پتھر بن جاتا، تیسرے کیمکل کا تجربہ کرتا تو وہ یاقوتی پتھر بن جاتا، کبھی وہ ذرا سا سفید غبار لے کر صندل پر رکھتا اور اسے چھوٹی سی ہتھوڑی سے ہلکا سا مارتا تو اس سے ایک بھاری بھرکم آواز نکلتی جس سے ہم لوگ ڈر جاتے اور وہ ہم پر ہنسنے لگتا۔"

بلا شبہ یہ چیزیں مصریوں کو مغرب کے نظری علوم میں غور وفکر کی دعوت دیتیں اور مغربی علوم سے واقفیت پر اکساتیں۔

مصریوں نے اس چھاپہ خانے کا بھی مشاہدہ کیا جسے نپولین اپنے ساتھ لے کر آیا تھا۔ اس پریس سے عربی میں اس کا خبرنامہ، اخبارات، کتابیں اور پمفلٹ شائع کیے جاتے تھے۔ مصریوں نے پہلے کبھی ان تمام چیزوں کو نہیں دیکھا تھا لہذا یہ سبھی کچھ ان کے لیے بالکل نیا اور حیرت

انگیز تھا۔

محمد علی پاشا کا انتخاب

فرانسیسی استعماریت کا قلع قمع ہونے کے بعد مصریوں نے سوچا کہ اب وہ ایک آزاد اور مجاہد قوم کی حیثیت سے ایک نئی تاریخ شروع کریں گے چنانچہ انھوں نے اس مقصد کے تحت محمد علی پاشا کو اپنا حکمراں منتخب کیا لیکن وہ ان کے ساتھ آخری مرحلے تک نہ گیا جس کا وہ خواب دیکھ رہے تھے بلکہ اس کے بجائے اس نے ان لوگوں کو ہی دردناک سزائیں دیں جنھوں نے اسے حاکم بنایا تھا۔ اس نے نپولین کی طرح بعض دفاتر بھی کھولے لیکن ان سب کو ان کے حقوق سے محروم رکھا، اس طرح اس نے مصریوں کی تمناؤں پر پانی پھیر دیا کہ وہ اب حاکموں کے ساتھ مل کر خود اپنے اوپر حکمرانی کریں گے اور اپنے معاملات کی دیکھ بھال کریں گے۔

سیاسی اعتبار سے اگر چہ محمد علی پاشا نے ان کی تمناؤں کا خون کر دیا تھا لیکن عسکریت کی جانب اس نے پوری توجہ مبذول کی۔ وہ چاہتا تھا کہ بڑے ممالک کی طرح تعداد اور استعداد کے لحاظ سے اس کی اپنی عظیم الشان فوج ہو۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ مغربی ماہروں سے مدد لینے پر مجبور ہوا۔ چونکہ مصریوں نے بھی مغربی علوم کے حصول کے لیے اپنے دل کا دروازہ کھول دیا تھا اس لیے محمد علی کو اپنے مقصد کے حصول کے لیے تعلیم کا راستہ سب سے موثر اور مفید دکھائی دیا۔ اس نے فوجی، صنعتی اور طبی کالجز قائم کیے، لیکن چونکہ ان کالجوں میں تعلیم دینے والے عام طور سے یورپی اساتذہ تھے لہذا مصریوں کے لیے یہ ناگزیر ہو گیا کہ وہ غیر ملکی زبانوں میں مہارت پیدا کریں تا کہ ان اساتذہ کے دروس اور لیکچرز کو سمجھ سکیں۔ اس مقصد کے تحت محمد علی نے زبانوں کے مدرسہ "مدرسۃ الألسن" کی بنیاد ڈالی اور مغربی ملکوں میں طلبہ کے تعلیمی وفود بھیجنا شروع کیے تا کہ مصری، مغربی زبانوں میں مہارت پیدا کر سکیں۔ اس عرصہ میں بہت سے ابتدائی و ثانوی مدارس بھی قائم کیے گئے۔ محمد علی پاشا نے ان تمام معاملات میں بھر پور مدد کی کیونکہ وہ اپنی شہنشاہیت کی تکمیل کے لیے ایک طاقتور فوج تیار کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے تعلیم کا مقصد تعلیم یا بارآور مفید علمی زندگی برپا کرنا نہیں تھا بلکہ ان سب کارناموں سے اس کی اپنی ذاتی غرض اور اس کے اپنے خواب وابستہ تھے۔ لہذا جب اس کے خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوئے تو اس نے تعلیم سے منہ موڑ لیا اور اس کے

لڑکے عباس پاشا نے اس کے بعد سارے مدارس بند کر دیے۔ پھر بھی مصر و یورپ اور ان کی فکری زندگی میں بدستور رابطہ برقرار رہا اور چند سیاسی اسباب کی بناء پر اس رابطے کا ختم کیا جانا ممکن نہ رہا کیونکہ اولاً تو ہمارے یہاں ایسے مصری علماء موجود تھے جو یورپ سے تعلیم حاصل کر کے ہماری اور یورپ کی فکری زندگی کے درمیان رابطے کی تحریک لے کر لوٹے تھے۔ دوسرے یہ کہ بہت سارے یورپیوں نے مصر میں مستقل سکونت اختیار کر کے کمپنیاں اور مدارس وغیرہ قائم کر لیے تھے۔ یورپ کے بہت سے ادباء نے مصر کی زیارت کی اور مصر اپنی قدیم و جدید تاریخ کے ذریعے ان پر اور یورپی ادبیات پر اثر انداز ہونے لگا۔ مگر جب سعید پاشا کا دور آیا تو اس نے پھر سے مدارس کھول دیے اور تعلیمی تحریک بارآور ہونے لگی جس کے ثمرات اسماعیل پاشا کے دور میں سامنے آئے۔ کیونکہ اس نے مصری مزاج کے مطابق کام کرنا شروع کیا، یورپ سے رابطہ استوار کرنے کی غرض سے "دار الأوبـــراء" (Opera House) اور ابتدائی وثانوی بوائز اور گرلز اسکول قائم کیے اور حال یہ ہوا کہ اب علم کی تحصیل و تعلیم گذشتہ صدی کے اوائل کی طرح فوج کی خدمت کے لیے نہیں بلکہ نفس علم کے لیے ہو رہی تھی۔

نہر سوئز کی کھدائی

یہاں ہم اسماعیل پاشا کے دور میں پیش آنے والے ایک اہم حادثے کا ذکر کرنا چاہیں گے اور وہ ہے نہر سوئز کی کھدائی، جس کے واضح عملی و سیاسی اثرات مرتب ہوئے۔ نہر سوئز کے کھلنے سے مشرق و مغرب کی مادی مسافتیں سمٹ گئیں۔ مشرق و مغرب کے عوام کے طرز فکر اور تہذیب و تمدن کے درمیان پائی جانے والی معنوی مسافتوں میں قربت پیدا ہوئی۔ بین الاقوامی تعلقات میں دوررس سیاسی اثرات مرتب ہوئے اور مصر پر انگریزوں کا تسلط و استعمار قائم ہوا۔ نہر سوئز کی کھدائی نے مصر کے سیاسی مستقبل، بین الاقوامی تعلقات کے ساتھ مصریوں اور یورپیوں کے فکری تعلقات پر بھی اثرات مرتب کیے کیونکہ فکری اور مادی تعلقات باہم مربوط ہوتے ہیں۔ مصریوں اور یورپیوں کا ایک دوسرے کے ملکوں میں آنا جانا شروع ہوا، مصری اور یورپی زندگی کے درمیان حائل ہونے والی دیوار مسمار ہونے لگی۔ اسماعیل پاشا نے Cabinet بنائی اور ایوان زیریں (Lowe House) کی بنیاد ڈالی۔ یورپی طرز کے بہت سارے قوانین وضع کیے اور ایک ایسی چیز کی نشوونما

کا سراغ ملا جسے ہم ''قومی رجحان'' کا نام دے سکتے ہیں۔ کیونکہ محمد علی اور عباس پاشا کے زمانے میں مصری قوم کا وجود محض مشینی ہو کر رہ گیا تھا وہ ایسے آلات واوزار اور مشینیں بن کر رہ گئی تھی جو صرف اور صرف خانوادۂ محمد علی اور اس کے ترکی حاشیہ نشینوں کی عزت وتوقیر اور ساکھ قائم کرنے کے لیے استعمال کی جاتی تھیں۔ ہر چند کہ وہ ترکی النسل نہ تھا، وہ البانیہ کا رہنے والا تھا لیکن اس نے اور اس کے خاندان والوں نے اپنے آپ کو ترکی رنگ میں پوری طرح رنگ لیا تھا۔ اس کی بہترین مثال وہ مسجد ہے جسے اس نے آستانہ کی مسجد کے طرز پر تعمیر کرایا تھا۔ اس نے مطبع بولاق قائم کیا جو زیادہ تر ترکی کتابوں کی اشاعت کا اہتمام کرتا۔ اس نے ''الوقائع المصریہ'' نامی اخبار بھی ترکی اور عربی زبانوں میں جاری کیا۔ اس کا ادارتی نظام بھی خالص ترکی تھا، جس سے واضح ہوتا ہے کہ محمد علی پاشا کے کارناموں میں نہ تو قومیت کا جذبہ تھا نہ ہی اس کی واضح مصریت کا۔ اس نے اپنی حکومت کی خاطر حکومت میں شامل ہونے کی مصریوں کی خواہش کا گلا گھونٹ دیا۔ لیکن ایسا کب تک چلتا، مصریوں کی امنگیں دم توڑنے والی نہیں تھیں بلکہ وہ اس شعلے کی مانند تھیں جسکی حدت کم تو ہوگئی ہو مگر شعلگی بدستور برقرار ہو۔

سعید پاشا کے بعد اسماعیل پاشا والیٔ مصر ہوئے تو مصریوں کی تمنائیں ارض پاک میں نمو پذیر ہونے لگیں۔ بہت سے کسانوں کو فوج میں داخل ہونے کا موقع ملا۔ رفاعہ طہطاوی، علی مبارک اور محمود فلکی جیسے افراد شہری انتظامیہ کے بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوئے۔ ۱۸۷۱ء میں جمال الدین افغانی مصر آئے اور مسلسل آٹھ سال تک اپنی مشہور دعوت میں منہمک رہے۔ انہوں نے ایک طرف دینی اصلاح اور اسلام کے دفاع کے لیے مغربی تہذیب سے استفادے کی دعوت دی تو دوسری طرف ملک کے اسلامی معاملات میں غیر ملکی مداخلت سے چھٹکارا حاصل کرنے، ظالم وجابر حکمرانوں کے خلاف کمربستہ ہونے کی صدا لگائی۔ شیخ محمد عبدہ اور دوسرے لوگوں نے ان کا ساتھ دیا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب اسماعیل کی اقتصادی پالیسی کی ناکامی اور اس کے خطرناک اثرات لوگوں کے سامنے آ گئے تھے۔

ان تمام محرکات واسباب نے قومی جذبے اور رائے عامہ کی تشکیل کی اور دیکھتے ہی دیکھتے مصر اور الوطن نامی مصری اخبار منظر عام پر آ گئے۔ یہ اخبار اسماعیل پاشا کی سیاست پر کھل کر تنقید کرتے، اور ''مصر مصریوں کا ہے'' کا نعرہ لگاتے۔ چنانچہ ۱۸۷۹ء میں نوبار پاشا (وزیر اعظم)

کی وزارت تحلیل ہوگئی۔حکومت پر تنقید میں شدید اضافہ ہوا جس کے نتیجے میں توفیق پاشا کے دور حکومت یعنی ۱۸۸۲ء میں ترکی و چرکسی کمانڈروں کے خلاف عرابی پاشا کی قیادت میں فوج کی انقلابی تحریک رونما ہوئی۔اس تحریک کو کچلنے کے لیے توفیق نے انگریزوں سے مدد مانگی اوراس کے بعد مصر انگریزوں کی کینہ پرور استعماریت کی نذر ہو گیا اور لوگوں کو بھی یہ معلوم ہو گیا کہ خانوادۂ محمد علی سے تعلق رکھنے والے والیٔ مصر کا مصر سے کوئی قومی تعلق نہیں ہے۔اس کی حیثیت دودھ دینے والی گائے سے زیادہ نہیں جس سے غیر ملکی استعماریت مستفید ہوتی ہے۔وزارتوں کے ذمہ دار خود مصری تھے مگران میں سے اکثر ترکی الاصل تھے۔انگریزوں کی پالیسی یہ تھی کہ وہ مختلف وزارتوں اور شعبوں کے وزیروں اور ذمے داروں پر اپنے مشیر اور صلاح کار مقرر کر رکھے تھے اوران کے ذریعے وہ حکومت میں دخل انداز ہوتے تھے۔انھوں نے قانون ساز کونسل کی بھی تاسیس کی لیکن وہ ترکی سلطان کی بیڑیوں میں جکڑ کر رہ گئی تھی، اسے کسی طرح کے اختیارات حاصل نہیں تھے۔انگریزوں کی بے رحم استعماریت قومی تحریک کو پوری طرح کچل نہ سکی، البتہ اس کے شعلے وقتی طور سے سرد پڑ گئے کیونکہ اب مصریوں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہوگئی تھی جو حکومت میں شریک ہوتی اور بڑے عہدوں پر فائز ہوتی۔مگر عباس پاشا دوم کے عہد میں جلاوطن حضرات جب مصر واپس آئے تو مصطفیٰ کامل کی قیادت میں قومی تحریک نے پھر زور پکڑا۔۱۸۹۹ء میں انہوں نے ''اللواء'' اخبار جاری کیا اور اپنی شعلہ بار تقریروں اور اپنے اخبار کے ذریعے فرنگیوں کے خلاف مصریوں کے جذبات ابھارا۔انہوں نے ''الحزب الوطنی'' یعنی قومی پارٹی کی بھی تاسیس کی اور انگریزوں کے ناجائز قبضے، مصر کے مسئلے کو دنیا کے سامنے پیش کرنے اور استعماریت کی غیر قانونی حیثیت کی مذمت کرنے کے لیے یورپ کے بہت سے ملکوں کا سفر کیا۔

حادثۂ دنشوای

۱۹۰۶ء میں دنشوای کا حادثہ پیش آیا۔موضع دنشوای میں ایک انگریز افسر کبوتر کے شکار کے دوران آفتاب کی تمازت سے مر گیا۔انگریزوں نے یہ سمجھا کہ اس شہر کے لوگوں نے اسے قتل کر دیا ہے لہذا انھوں نے دنشوای کے لوگوں کو بڑی وحشیانہ سزائیں دیں شہر میں پھانسی کے پھندے لٹکائے، کسی کو قتل کیا، کسی کو تختہ دار پر چڑھایا۔کسی کو قید و بند کی سزائیں دیں اور کسی پر کوڑے

برسائے جب کہ یہ سب بے گناہ اور معصوم تھے۔ یہ ایسے سرکش کا ظلم و ستم تھا جو رحم اور شفقت کے نام سے نا آشنا تھا۔ مصری عوام اور ان کے لیڈر مصطفیٰ کامل نے اس حادثے کا سخت نوٹس لیا جس سے یہ ظاہر ہو گیا کہ انگریزوں کی دہشت گردی سے ان کے غاصبانہ اقتدار و تسلط کے خلاف مصریوں کی ناراضگی اور حقارت مزید بڑھ گئی ہے۔

انگریز مصریوں کو قید و بند سے دوچار کرنے، ان کی آزادیوں پر پابندی عائد کرنے، ان پر ظلم و زیادتی کرنے میں حد سے تجاوز کر چکے تھے حتیٰ کہ جب پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا تو انہوں نے پورے ملک میں ایمرجنسی کا اعلان کر دیا۔ مگر جنگ کے خاتمے کے بعد مصریوں نے پھر مزاحمت اور جد و جہد کا راستہ اختیار کیا اور مسلسل تین سال تک انگریزوں کے خلاف انقلابی تحریک جاری رکھی۔ جلاوطنی، قید و بند، اذیتیں اور صعوبتیں مجاہدین آزادی کے ارادوں کو توڑنے میں ناکام رہیں۔ انگریزوں سے ان کی دشمنی میں شدت آتی گئی یہاں تک کہ ۲۸/فروری ۱۹۲۲ء کے اعلانیے پر انگریزوں کو مجبور کر دیا گیا جس میں انھوں نے سوڈان کے مسئلے اور مصر کے دفاع کو اپنے پاس رکھا۔ یہ اعلانیہ بھی انگریزوں کے خلاف برپا ہونے والے مصری انقلاب کی شدت میں کمی نہ کر سکا اور مصر میں انقلاب کے شعلے بدستور بھڑکتے رہے یہاں تک کہ انگلینڈ نے ۱۹۳۶ء کے معاہدے پر دستخط کیا۔ لیکن اس سے بھی مصریوں کے مقاصد کی تکمیل نہیں ہوئی اور انقلاب کی آگ برابر ان کے سینوں میں بھڑکتی رہی اور جب فوج کی مبارک انقلابی تحریک رونما ہوئی تو گویا انھیں اپنے قدیم خواب کی تعبیر مل گئی۔ انقلابیوں نے فرنگیوں کو صبح و شام میں نہ صرف اپنے ملک سے باہر نکال دیا بلکہ سارے عربی و افریقی اور ایشیائی ممالک میں ان کو شکست فاش سے دوچار ہونا پڑا۔

یہاں اس امر کی جانب اشارہ ضروری ہے کہ انگریزوں نے اپنے دور استعماریت میں اس بات کی برابر کوشش کی کہ وہ ہمارے ملک میں فرانسیسی یا دیگر یورپی تہذیبوں پر اپنی تہذیب و ثقافت کی بالادستی قائم رکھیں۔ چنانچہ کبھی وہ اپنی تہذیب و ثقافت کو درس و تدریس کی زبان قرار دیتے تو کبھی اپنے ملک میں تعلیمی وفود بھیجتے۔ ہمارے ملک میں مغرب کی مختلف دینی مشنریوں کی آمد ہوئی، انہوں نے قاہرہ و اسکندریہ کے علاوہ مصر کے اطراف و اکناف میں مدارس قائم کیے جو ہماری ثقافتی زندگی پر اثر انداز ہوئے۔ یہ امریکی پروٹسٹینٹ اور فرانسیسی کیتھولک مشنریاں شام اور لبنان میں زیادہ سرگرم عمل تھیں۔ امریکی پرٹسٹینٹ مشنریوں کا دائرۂ عمل ان مسیحی پادریوں کی وجہ سے

زیادہ وسیع تھا جو عربی زبان وادب کا اہتمام کرتے تھے۔ان کے علاوہ اسماعیل پاشا کے دور ہی سے ترکی ظلم واستبداد سے راہ فرار اختیار کرتے ہوئے یا لقمۂ تر کی تلاش میں مصر ہجرت کرنے والی لبنانی اور شامی جماعتوں نے ''الأهــرام'' جیسے رسالوں کا اجراء کیا اور مختلف قسم کی تالیفات وتراجم کے ذریعے جدید مصری ادب کی تشکیل وتعمیر میں حصہ لیا۔

۲۔دوادبی نظریے:عربی اور مغربی

مصر کی ادبی فضا میں گذشتہ صدی ہی سے دو طرح کے رجحانات کی بازگشت سنائی دے رہی تھی۔پہلا عربی رجحان اور دوسرا مغربی۔عربی رجحان کا ترجمان جامعہ ازہر تھا۔جیسا کہ یہ بات مشہور ہے کہ یہ وہ عظیم ادارہ تھا جس نے عثمانی دور حکومت میں اسلامی اور عربی اثاثے کا اس وقت تحفظ کیا جب ایوبی اور مملوکی حکمرانوں کے قائم کردہ تمام مکاتب ومدارس بند کیے جا چکے تھے۔مصر کی تاریک فکری زندگی میں ازہر کے ٹمٹماتے چراغوں کی ہلکی سی روشنی کے سوا اور کوئی نور باقی نہ بچا تھا۔جامعہ ازہر کی فصیلوں سے روشن ہونے والی ان شمعوں کا انحصار صرف دینی علوم پر نہ تھا بلکہ زبان وطب اور فلسفے کے علوم ان میں شامل تھے۔لیکن طب اور فلسفے کا کم اہتمام ہوتا تھا حتی کہ دینی علوم خود مصریوں پر عثمانیوں کے ظلم واستبداد کی وجہ سے روبہ زوال تھے۔ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ عثمانی دور حکومت سے قبل فاطمی اور ایوبی دور میں ازہر نے اسلامی تہذیب وتمدن کے ارتقاء میں بڑا اہم کردار ادا کیا تھا اور ممالیک کے زمانے میں تو اس نے اسلامی اور عربی ورثے کو ایسی بڑی بڑی کتابوں میں نئے طریقے سے مرتب کروایا جو انسائیکلو پیڈیا کے مشابہ تھیں۔جیسا کہ قَلْقَشَندی کی ''صبح الأعشى''، نویری کی ''نهاية الأرب'' اور ابن منظور کی ''لسان العرب'' کے بارے میں ہمیں معلوم ہے۔

ایسے حالات میں جب مصر عربی تراث کے جمع وتدوین اور ان کی ترتیب میں مشغول تھا عثمانیوں کا قہر اہل مصر پر نازل ہوا جس نے تمام علمی اور فکری سرگرمیوں کو جمود وتعطل کا شکار بنا دیا۔پورے مصر پر جمود کی کیفیت طاری ہوگئی۔ذہنی وفکری ارتقاء نے اپنے قدم پیچھے ہٹا لیے۔صحنِ ازہر میں صرف ایسے ملخصات ومتون ہی کے درس وتدریس اور مطالعے باقی رہ گئے تھے جن کا ازہریوں کے ذریعہ اعادہ ہوتا رہتا تھا۔زیادہ سے زیادہ وہ ان کی شرح یا شرح الشرح کرتے یا ان

پر حاشیہ چڑھاتے۔ لیکن ان سے علوم وفنون کی رونق میں کوئی قابل ذکر اضافہ ہونے والا نہ تھا۔ انھوں نے متن کی شرح اور اس کی حاشیہ آرائی اور تعلیقات سے علم کو مشکل بنا کر رکھ دیا تھا۔ ان میں انھوں نے اتنے الغاز اور پہیلیاں بھر دی تھیں کہ عبارتیں چیستاں بن کر رہ گئی تھیں جن کو حل کرنا علماء کا مقصد بن گیا تھا۔ جب کہ ان معموں کے حل کرنے سے علم میں کوئی اضافہ ہونا ممکن نہ تھا بلکہ یہ زبان کی خرابی میں اضافے کا باعث ہوتا۔

اس طرح ازہر کے علماء اور عصر عباسی بلکہ ماضی قریب کے زمانے یعنی مملوکی دور میں بھی لکھی گئی علمی کتابوں سے رابطہ ٹوٹ چکا تھا۔ مشکل سے کوئی ایسا شخص نظر آتا جسے امام شافعی جیسے ائمہ، فارابی جیسے فلاسفہ یا ابن خلدون جیسے معاشرتی مفکرین کی کتابوں کا علم ہو۔ تمام علوم وفنون شیخ زکریا انصاری کی "متن المَنهَج" جیسی کتابوں میں سمٹ کر رہ گئے تھے۔ جس میں مؤلف نے فقہ شافعی کے تمام مسائل کو جمع کر دیا تھا۔ ازہری علماء ایسے متون کے مجموعوں کو حفظ کرنے میں مشغول تھے جن میں عربی علوم اکٹھا کر دیے گئے ہوں یا انھیں شعر یا نثر کے مبہم ومغلق جملوں کی شکل دے دی گئی ہو، تا کہ حفظ کرنے اور سنانے میں آسانی ہو۔ گویا کہ علمائے وقت کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ اب کوئی چیز کہنے اور لکھنے کے لیے بچی ہی نہیں ہے۔ ہر عالم کا یہی مقصد ہوتا کہ وہ ایسی کسی متن پر کام کرے جو کسی علم یا فن کی تلخیص ہو یا بہ الفاظ دیگر اس علم کو پہیلی کی شکل میں پیش کیا گیا ہوتا کہ اس کو حل کیا جائے۔ کبھی وہ اس متن کے حل کے لیے مبہم شرح لکھتا جو کسی اعتبار سے اس متن سے بہتر نہیں ہوتی۔ تو کوئی دوسرا عالم اس شرح کے حل کے لیے دوسری شرح لکھتا جسے وہ حاشیہ کا نام دیتا۔ پھر کسی تیسرے یا چوتھے عالم کو ایسا لگتا کہ یہ شرح الشرح ناکافی ہے تو اس پر تعلیق چڑھاتا اور اسے "تقریر" کا نام دیتا۔ اس طرح بڑی بڑی اور ضخیم جلدوں میں موجود عربی علوم معمولی شئے بن کر رہ گئے تھے۔ فکری زندگی میں زبردست جمود طاری ہو چکا تھا اور ایک ایسی عظیم تحریک کی شدید ضرورت محسوس کی جانے لگی تھی جو ہماری فکری زندگی کے سرچشموں کو دور اول کی راہ پر گامزن کر سکے۔

ادبی زندگی کا حال بھی فکری زندگی سے بہتر نہیں تھا۔ عہد مملوکی اور اس سے ماقبل ادوار کی وہ سرگرمیاں جن سے ہمیں فنی لذت اور چاشنی میسر آتی تھی وہ بھی دم توڑ چکی تھیں۔ عثمانی دور کے زیر اثر پیدا ہونے والے سیاسی وسماجی بگاڑ کی وجہ سے مصر اب اس قابل ہی نہ تھا کہ اس کے ادبی گلشن میں کلیاں کھل سکیں۔ کیونکہ ادباء کی آزادیوں کو ختم کر کے ان کی خوشحال زندگی کی راہ میں

رکاوٹیں ڈال دی گئی تھیں جن کی وجہ سے ہماری فکری زندگی کی طرح ادبی زندگی بھی تہ وبالا ہوکر رہ گئی تھی۔ معاشرے میں ایسا کوئی شاعر یا ادیب نظر ہی نہ آتا تھا جس کی کسی تخلیق کو پڑھ کر قلب ونظر کو سکون میسر ہو۔ جس طرح فکری زندگی ماضی کی تلخیص بلکہ بگڑی ہوئی شکل بن گئی تھی اسی طرح ادبی زندگی بھی قدیم قصائد کی اکتا دینے والی تقلید بن کر رہ گئی تھی۔ علم بدیع کی پر تکلف صنعتوں کے سوا قصیدے میں شاعر کسی شئے کا اضافہ کرنے سے قاصر ہوتا۔ گویا کہ کسی قصیدے کی تخلیق کا مقصد ہی صرف علم بدیع کی مختلف صنعتوں کو برتنا رہ گیا تھا۔ شاعری علم بدیع کی صنعتوں اور لفظی مناسبتوں کا ایسا پشتارہ بن کر رہ گئی تھی جس میں کسی طرح کا کوئی حقیقی جذبہ کارفرما نہیں ہوتا تھا۔ شاعری کی طرح نثر بھی تجع سے بھرپور رکیک جملوں کا مجموعہ بن گئی تھی جس میں علم بیان وبدیع کی مشکل صنعتوں کے علاوہ کسی اور شئے کا اظہار نہیں کیا جاتا تھا۔

ایسے نازک حالات میں جب کہ ہماری علمی وادبی زندگی جمود گزیدہ ہوچکی تھی۔ یورپ کی فکری وادبی سرگرمیاں اپنے شباب پر تھیں اور فکر انسانی کے تمام گوشوں علم وادب اور فلسفہ سب کو محیط تھیں۔ یورپ نے ابتدا میں یونان کے وثنی ورثے سے مدد لی اور اسی وثنی ورثے کے زیر سایہ اس کی فکری زندگی کو عروج حاصل ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ اس وقت مسیحی اور وثنی ادب کے درمیان زبردست معرکہ آرائی شروع ہوگئی۔ پروٹسٹینٹ تحریکیں منظر عام پر آ گئیں اور یورپ جدید ادب کی تخلیق کے راستے پر گامزن ہوگیا۔ اس نے علمی تحریک کی جانب جست لگائی اور فکری آزادی کے نام پر لوگوں کو کنٹرول کرنے والے ایسے مختلف فطری اور غیر فطری قوانین وضع کیے جن کی سب سے اہم خصوصیت مذہب وغیرہ پر تنقید تھی۔ اس نے قدیم فلسفے پر بھی تنقیدی نظر ڈالی اور ڈیکارٹ (Descartes) نے علمی بنیادوں پر ایک جدید فلسفے کی بنا ڈالی اور یونانی فلسفے اور رومی قوانین سے رابطہ توڑے بغیر فکری زندگی کی طرح ادبی زندگی کو بھی عروج کی منزلوں سے ہمکنار کیا اور ایک ایسے جدید ادب کی تخلیق کی جو عصر وسطی کے ادب سے مختلف تھا۔ شروع شروع میں وہ یونانی اور لاطینی ادب کی تقلید کرتے تھے مگر بعد میں انھوں نے اپنی فکری زندگی کی طرح ادبی زندگی کو بھی آزاد کرلیا اور ایک ایسے شاندار ادب کی تخلیق میں جٹ گئے جو یونانی شاعر ہومر (Homeros) اور رومی شاعر ورجیل (Vergilius) کے قدیم ادب سے کم پرشکوہ نہ تھا۔

یہ سب ایسے فکری وادبی انقلاب تھے جو دینی وسیاسی اور سماجی انقلاب کے تعاون سے

وقوع پذیر ہوئے جیسا کہ انقلاب فرانس کے بارے میں مشہور ہے۔ جب مصر پر نپولین کا تسلط ہوا تو مصریوں کو احساس ہوا کہ یورپ میں ان کی زندگی سے بالکل مختلف ایک ایسی جدید زندگی ہے جس کا سمجھنا ان کے لیے بے حد ضروری ہے۔ لیکن مصری اور یورپی تہذیبوں میں واضح فرق کی وجہ سے فرانسیسی استعماریت کے مختصر عرصے میں اہالیان مصر کو یورپی تہذیب وثقافت کے سرچشموں سے مستفید ہونے کا موقع نہیں ملا۔ البتہ اتنا ضرور ہوا کہ فرانسیسی استعمار کے خاتمے کے بعد مصریوں نے یورپ کی جانب رخ کرنا شروع کیا اور اپنی ذہنی وفکری ندیوں کو یورپ کے فکری جھرنوں کے استقبال کے لیے کھول دیا۔

اتفاق سے اس دوران محمد علی پاشا کو یورپ کے بڑے ممالک کے طرز پر ایک فوج تیار کرنے کی خواہش ہوئی اور اس نے یہ محسوس کیا کہ وہ ایسی فوج اس وقت تک تیار نہیں کر سکتا جب تک وہ یورپی طرز پر مدارس کا قیام کر کے یورپ سے ایسے اساتذہ کی خدمات نہ حاصل کرے جو ان مدارس میں فوج کو تعلیم دیں اور اسے ضروری وسائل سے لیس کریں۔ چنانچہ اس نے فوجی اسکول کی تاسیس کی اور اس کے تحت صنعت وحرفت اور طب کے دیگر ادارے نیز پرائمری اور سکنڈری اسکولوں کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد مصر میں دو طرح کے مکاتب فکر نے جنم لیا۔ پہلا مکتب فکر ایسے تقلیدی طبقے پر مشتمل تھا جو ازہر کے گرد وپیش گردش کرتا تھا۔ جن میں بہت ساری کمیاں اور خشک افکار پائے جاتے تھے جیسا کہ ہم نے گذشتہ صفحات میں عرض کیا ہے۔ دوسرا یورپی اور شہری مکتب فکر تھا جو یورپی تہذیب وتمدن اور ان علوم وفنون پر اعتماد کرتا تھا جن کو جاننے یا حاصل کرنے کا مصریوں کو موقع نہ مل سکا تھا۔

شہری مکتب فکر میں یورپ کی علمی اور اس سے مربوط فنی اور تجرباتی زندگی تو داخل ہو گئی مگر گذشتہ صدی کے نصف اول تک یورپ کی ادبی زندگی منتقل نہیں ہو پائی تھی۔ کیونکہ والی مصر کو اس سے چنداں غرض نہ تھی۔ لہذا اب تک ہماری نثر ونظم میں یورپی افکار کا کوئی اثر نہیں پڑا تھا۔ اس کا سبب علم وادب کے مزاج میں پایا جانے والا فرق ہے کیونکہ کسی علم اور اس کے مسائل کو کہیں اور منتقل کرنا آسان ہے لیکن کسی ادب کا منتقل کرنا یا کسی قوم کا دوسری قوم کے ادب سے استفادہ کرنا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ دونوں کے درمیان ایسے ادبی رابطے نہ پیدا ہوں جو ان کے مزاج، معاشرے اور جذبات کا اظہار کرنے والے ادب کی منتقلی اور تبادلے میں معاون ہوں۔

لہٰذا علمی ترقی کے باوجود مصریوں کے لیے مغربی ادب سے استفادہ کرنا آسان نہ تھا۔ کیونکہ اس کے لیے بڑی جدوجہد اور اس وقت تک انتظار کی ضرورت تھی جب تک کہ ایک طبقہ مغربی ادب اور مغربی رنگ میں ڈھل نہ جائے یا کم از کم مصری زندگی بذات خود یورپی ادب اور اس کی روح سے ہم آہنگ نہ ہو جائے۔ چنانچہ مصر کو زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا اور ۱۸۲۶ء میں محمد علی پاشا نے کثیر تعداد میں تعلیمی وفود کا سلسلہ شروع کیا۔ رفاعہ طہطاوی جیسے مصری نوجوانوں کے ایک طبقے کا مغربی زندگی سے اختلاط ہوا اور مغرب میں جا کر وہ مغربی ادبیات کا مطالعہ اور اس سے خالص فنی لذت حاصل کرنے لگا۔ جب رفاعہ طہطاوی مصر واپس آئے تو تعلیمی ضرورت کے پیش نظر علمی ترجمے کی تحریک میں شامل ہو گئے تاکہ مصریوں کو یورپی علوم سے واقف کرا سکیں۔ پھر محمد علی پاشا نے ترجمے کی ضرورت کے پیش نظر زبان کا مدرسہ ''مدرسۃ الالسن'' قائم کیا اور رفاعہ کو اس کا پرنسپل مقرر کیا۔ اس کے بعد جب ۱۸۴۲ء میں ترجمے کا شعبہ قائم کیا گیا تو رفاعہ ہی کو اس کا صدر مقرر کیا گیا۔ لیکن ان تمام تحریکوں سے مغرب کے علمی رجحان ہی کو فائدہ حاصل ہوا۔ ادب کے میدان میں خاطر خواہ فائدہ نہ ہوا کیونکہ مصر نے گذشتہ صدی کے نصف اول تک صرف یورپی علوم ہی کو اہمیت دی خواہ اس کا تعلق تدریس سے رہا ہو یا ترجمے سے۔

یہی حال سعید پاشا کے دور میں بھی جاری وساری رہا لیکن اسماعیل پاشا کا دور آتے آتے مصر یورپی تہذیب وثقافت کی جانب کئی قدم آگے بڑھا چکا تھا۔ یہاں کی ہر شئے اپنے آپ کو یورپی تہذیب وتمدن میں ڈھالنے لگی تھی۔ سیاسی میدان میں فرانسیسی نظام حکومت کے طرز پر مصر میں بھی پارلیمانی اور عدالتی نظام کا قیام عمل میں آ گیا تھا۔ تعلیم وتعلّم اور درس وتدریس کے میدان میں بھی مختلف کالجز، ابتدائی اور ثانوی بوائز اور گرلز اسکول قائم کیے جا چکے تھے۔ اب تعلیم بذات خود ایک غرض وغایت بن گئی تھی، اس کا مقصد فوج کی نہیں بلکہ عوام کی خدمت تھا۔ اس طرح مصر وسیع تہذیب وتمدن کی جانب رواں دواں ہوا۔ ''اوپیرا ہاؤس'' کی بنیاد ڈالی گئی، یعقوب صنوع نے اسٹیج فنکاروں کا ایک گروپ تیار کیا جس کے لیے وہ ترجمے کرتا اور ایسے ڈرامے لکھتا جو عوامی زبان میں ہونے کے باوجود اس بات کا اشارہ دیتے کہ مصر میں تبدیلی کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ بلکہ مصر نے نئی تہذیب کی جانب جست لگانی شروع کر دی تھی۔ نہر سوئز کے کھل جانے سے مصر اور یورپ کے درمیان رابطے کی تحریک اور تیز ہو گئی۔ یورپی حضرات مصر آ کر کمپنیاں اور بینک قائم کرتے۔ مصری

کثرت سے یورپ کے دورے کرتے تاکہ وہ اس قوم کی عظیم تہذیب وثقافت سے آشنا ہوں جس نے انھیں زندگی سے لطف اندوز ہونے کے قابل بنایا اور جب وہ یورپ سے واپس آتے تو اپنے ساتھ یورپی تہذیب وتمدن کا خزانہ لاتے۔

جب تعلیم وثقافت کے ذمہ داروں کو یہ محسوس ہوا کہ از ہر موجودہ تحریک سے الگ تھلگ پڑ گیا ہے، عربی زبان کی تعلیم وتدریس کی ذمہ داری بحسن وخوبی انجام نہیں دے پا رہا ہے، نوجوانوں تک عربی زبان کے شہ پاروں کی ترسیل نہیں کر پا رہا ہے، کیونکہ اس کی زبان جمود آشنا ہونے کی وجہ سے ترجمہ وتالیف کا بوجھ برداشت کرنے کے قابل نہیں، تو علی مبارک نے "دار العلوم" کی بنیاد ڈالی۔ تاکہ زبان وادب کا جو ارتقا از ہر میں نہیں ہو سکا وہ یہاں انجام پذیر ہو۔ دار العلوم عربی اور یورپی ادب کے امتزاج کی وہ علامت تھا جس کا مصر متمنی تھا۔ چنانچہ جب یہ دیکھا گیا کہ مقفی و مسجع عبارتوں کے التزام اور علم بدیع کی لفظی صنعتوں میں گم ہونے کی وجہ سے ہمارا ادب مغربی شعور وفکر کی واضح اور صریح ادائیگی سے قاصر ہے تو ادب کی تعلیم اور تدریس کے وسائل میں تبدیلی پیدا کی گئی اور اس مدرسے کی داغ بیل ڈالی گئی جس نے عربی زبان کو اس قدر عروج بخشا کہ وہ مغرب کے شاندار علوم وفنون کو اپنے کاندھوں پر اٹھانے کے قابل ہو گئی۔

انہی اسباب کی وجہ سے ہم نے درحقیقت مغربی ادب کے اثرات کو قبول کرنے کے لیے اپنے آپ کو مستعد کیا اور ایک طرف ہم اپنی زبان کو ہر طرح کے خیالات وافکار کی ادائیگی کے لیے ہموار کرنے لگے تو دوسری طرف شہری زندگی کی طرف مائل ہوئے اور ہمارے ذوق مغربی ذوق سے قریب ہونے لگے۔

اسی اثناء یعنی انیسویں صدی کے ثلث اخیر میں عثمانیوں کے ظلم واستبداد سے تنگ آ کر یالقمۂ تر کی تلاش میں شامی اور لبنانی ادیبوں کے ایک چیدہ گروہ نے مصر ہجرت کی۔ یہ وہ لوگ تھے جو یورپ وامریکہ کے مختلف عیسائی مدرسوں اور دینی مراکز کے فاضل اور ہماری طرح باعزت زندگی گذارنے کے خواہش مند تھے۔ ایسی زندگی جس کو ذاتی آزادی اور شخصی حقوق حاصل ہوں۔ چنانچہ ہمارے یہاں انھیں آزادی، اخوت، عزت، مساوات اور وہ سب کچھ ملا جس کے وہ متمنی ومتلاشی تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ بھی ادبی ارتقا کے سفر میں شریک ہو گئے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اپنے وطن میں ہم سے پہلے مغربی ادبیات پر اپنی توجہ مبذول کر چکے تھے اور ایسے دینی مراکز کے تعلیم یافتہ

تھے جو محمد علی پاشا کی طرح شام ولبنان میں صرف علم کو عام کرنے کا اہتمام نہیں کرتے تھے بلکہ مغرب کی ادبی زندگی پر اپنی توجہ مرکوز کیے ہوئے تھے۔ اسی لیے اس دور میں مغربی ادب پر ان کی گرفت مصریوں سے زیادہ مضبوط تھی۔ انھوں نے مصریوں کے برعکس پہلے یورپی ادبیات سے رابطہ قائم کیا اور بعد میں یعنی امریکی یونیورسٹی کے قیام کے بعد یورپی علوم سے مربوط ہوئے۔ ساتھ ہی انھوں نے مصری صحافت کے ارتقا میں بھی کما حقہ ہاتھ بٹایا۔ سلیم نقاش وغیرہ نے یورپی ڈرامے کے فن کو لوگوں کے سامنے پیش کیا اور یورپی ادب کی جانب ہمارے میلان اور رجحان کو تقویت بخشی۔

مصریوں اور ان مہاجروں نے ترجمے کے جدید میدان میں کام کرنا شروع کیا۔ میری مراد مغربی علوم کے ترجمے سے نہیں کہ مصر نے موجودہ صدی کی ابتدا ہی میں اس فن کی سمت قدم بڑھا دیا تھا۔ بلکہ میری مراد یورپی ادب کے ترجمے سے ہے۔ محمد عثمان جلال اور ان کے علاوہ دیگر مصریوں نے مولیر (Moliere) وغیرہ کے ترجمے کیے۔ نجیب حدّاد اور دیگر مہاجروں نے مولیر (Moliere) کورنیل (Corneille) اور شکسپئر (Shakespeare) جیسے مغربی ادبا کا ترجمہ کیا۔ سلیم بستانی نے ہومر (Homeros) کے الیاذہ کا اس کی رزمیہ خصوصیات اور عربی بحور کے درمیان امتزاج کے ساتھ ترجمہ کیا۔ اس تحریک سے سیکڑوں مغربی کہانیوں اور ڈراموں کا ترجمہ منظر عام پر آ گیا۔ دارالکتب المصریہ کی فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے اس نشاط کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان معرّب ومترجَم ناولوں نے عوام کے ذوق کو بدلا، اسے یورپی ادبیات سے اس طرح مربوط کیا کہ وہ معرّب ومترجَم ادبی تخلیقات کی طرح تالیفات کے قبول پر بھی آمادہ نظر آنے لگا۔

جب ہم بیسویں صدی میں داخل ہوئے تو انگریزی استعمار مصر پر اپنا شکنجہ کس چکا تھا۔ لیکن ان علماء کی مساعی سے جنھوں نے پچھلی صدی میں ترجمہ کی تحریک شروع کی تھی اور عربی زبان میں یورپی جذبات وشعور کو سمونے کی صلاحیت پیدا کی تھی۔ آج بھی ترجمے کی تحریک پورے زور شور سے جاری تھی۔ عربی زبان میں مغربی ادبیات کی قبولیت اور ان کی ترجمانی کی صلاحیت وقوت میں اضافہ ہو رہا تھا۔ اسی زمانے میں لوگوں نے چندہ کر کے مصری یونیورسٹی (جسے اب قاہرہ یونیورسٹی کہتے ہیں) کی بنیاد رکھی اور اس کا ۱۹۰۸ء افتتاح میں ہوا۔ اس یونیورسٹی میں تاریخ اور فلسفے کے

موضوعات پر مصری علماء اور ''جویدی وتالینو'' جیسے یورپی مستشرقین کے لیکچرز ہوتے، جس سے اس بات پر واضح دلالت ہوتی ہے کہ مصر کی فکری زندگی میں زبردست تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ اس یونیورسٹی میں مغربی علم وادب کی تعلیم وتدریس کا مقصد فوج یا مختلف اداروں کے افسروں یا مدارس میں زبان سکھانے والے اساتذہ پیدا کرنا نہیں تھا بلکہ ان کی تعلیم کا مقصد علم وادب اور آزادانہ تحقیق وجستجو تھا۔ اس یونیورسٹی کے مؤسسین مصطفیٰ کامل، سعد زغلول، قاسم امین، لطفی السید کی خواہشوں کا مصر اور مصری نوجوانوں نے خیر مقدم کیا۔ یونی ورسٹی نے بھی اپنے طلبہ کو تحقیق وتعلیم کے لیے یورپ بھیجنا شروع کیا اور طلبہ نے بھی وہاں کے میدان علم وادب میں بڑے جوش وخروش کے ساتھ قدم رکھا۔

تعلیمی وفود بھیجنے کی تحریک صرف یونی ورسٹی ہی میں نہیں بلکہ وزارۃ المعارف میں بھی شروع ہوئی۔ مدرسۃ المعلمین العلیاء کی ایک جماعت کے علاوہ بعض مصری سرمایہ دار حضرات بھی خود کو مغربی ادبیات سے آراستہ وپیراستہ کرنے لگے اور جنگ عظیم تک پہونچتے پہونچتے اس تحریک کا خوشگوار اثر نظروں کے سامنے آ گیا۔ یونی ورسٹی کے فاضل نوجوانوں کے ساتھ دوسرے لوگوں نے بھی یورپی ثقافت کی جانب چھلانگ لگائی اور اپنی ذات ووطن کے لیے وہاں کے فکری وادبی خزانوں سے استفادہ کیا اور جن برادران وطن کو یہ موقع نصیب نہ ہوا وہ وطن ہی میں رہ کر ترجموں کے ذریعے مغربی ادبیات سے فیض حاصل کرتے رہے۔ پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد ان تمام تحریکوں اور سرگرمیوں کے اچھے اثرات نمودار ہوئے، مصریوں کی ایک بڑی تعداد مغربی ادب سے بخوبی آراستہ وپیراستہ ہوئی۔ انہوں نے اپنی لسانی وادبی صلاحیتوں کے بل پر ترجمے کے میدان میں ایسی خدمات انجام دیں کہ حد کمال کی ثریا ان کے قدم چومنے لگی۔ اس نسل کو مختلف لسانی وسائل سے آراستہ کرنے میں گذشتہ صدی کے ترجمہ نگاروں کے طویل تجربات کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان قدیم ترجمہ نگاروں نے ادب اور دیگر علوم سے متعلق غیر عربی اور نامانوس الفاظ کے مقابلے میں عربی الفاظ کے حصول ودریافت میں بڑی مشقتیں برداشت کیں۔ مگر معاصر ترجمہ نگاروں نے ترجمے کی باریکیوں اور اس کے خوبصورت اسلوب نگارش کا مکمل حق ادا کیا۔ لطفی السید، طہ حسین، ابراہیم المازنی وغیرہ کے یہاں مصری اور مغربی ادب کا شاندار امتزاج ہوا۔ مغربی ادبیات سے انہیں محسوس ہونے والی اجنبیت ختم ہوگئی، ان کے دلوں میں مغربی ادب

اس طرح گھر کر گیا گویا وہ ان کی ثقافت کا حصہ ہو۔

ہم نے پہلے قومی انقلاب کے نتیجے میں مشروط آزادی حاصل کرنے کے بعد قاہرہ یونیورسٹی کے زیر سایہ ترقی کی منزلیں طے کیں اور جب اسے ۱۹۲۵ء میں حکومتی نگرانی میں منتقل کر دیا گیا تو اس میں مزید وسعت دے کر ادب کے علاوہ طب، سائنس، قانون، انجینئرنگ، زراعت، تجارت اور طب حیوانات کے مضامین بھی شامل نصاب کئے گئے اور موجودہ صدی کی ابتدا ہی میں قاہرہ یونیورسٹی کامیابی کی ان منزلوں تک پہونچ گئی جس کا مصریوں کو اندازہ تھا۔ یورپی علماء واد باء اور اسکالرز مصر لائے گئے اور قلیل عرصے میں ہی تمام علوم وفنون کے ایسے مصری علماء واد باء پیدا ہو گئے جنہیں مغرب کی قدیم وجدید ادبیات پر دسترس حاصل تھی۔ اس یونی ورسٹی نے ممتاز علمی وادبی بحث وتحقیق کا ہر وہ خواب شرمندۂ تعبیر کیا جس کا اس سے مطالبہ کیا جا رہا تھا۔ یہاں سے ایک ایسی نسل پیدا ہوئی جس نے ماہر اساتذۂ فن کے ساتھ مل کر ہماری علمی وادبی تاریخ کے عہد کو مکمل کیا۔ جس طرح ہم مغربی تخلیقات کا ترجمہ کرتے تھے اب اسی طرح مغربی ارباب علم وفن ہماری علمی وادبی بحث وتحقیق کا ترجمہ کرنے پر مجبور تھے اور گذشتہ زمانے تک ایک دوسرے سے منفصل دکھائی دینے والے عربی ومغربی رجحانات ایک ہو گئے تھے۔ اس کے نہ صرف غیر ملکی ادبیات پر عبور حاصل کرنے والوں پر واضح اثرات مرتب ہوئے بلکہ منفلوطی اور رافعی جیسے خالص قدیم روایات کے ترجمان مانے جانے والوں پر بھی ان کی چھاپ پڑی۔ یہ لوگ بھی ترجمہ شدہ مغربی ادبیات سے استفادے کی جانب مائل ہوئے تاکہ وہ ایسا ادب تخلیق کر سکیں جو اہل وطن کی نگاہوں میں قابل قدر ہو۔ گویا کہ انہوں نے بھی یہ باور کر لیا تھا کہ آج ایک ایسا ادبی رجحان وجود پذیر ہو چکا ہے جو قدیم ادبی نمونوں کو پکڑے رہنے کا قائل نہیں کیونکہ یہ نمونے موجودہ زمانے اور زندگی سے ہم آہنگ نہیں۔ اسی لیے منفلوطی نے بعض کہانیوں کا اپنے دوستوں سے ترجمہ کرایا، پھر انھیں اپنے خاص اسلوب میں ڈھال کر ماجدولین جیسی کہانیاں تخلیق کیں۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ خالص عربی رجحان کے طرفدار ازہری علماء بھی غیر ملکی زبانوں کو سیکھنے پر مائل ہوئے تاکہ وہ بھی ان زبانوں کے ادبی نمونوں سے واقفیت حاصل کر کے جدید کاروان ادب میں شامل ہو سکیں۔

ان تمام علمی وادبی سرگرمیوں کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ ہمارے ملک میں عربی اور مغربی رجحان اس طرح ایک دوسرے میں ضم ہو گئے تھے جس کی ہماری جدید تاریخ میں کوئی نظیر نہیں ملتی۔ ہم

نے بھی اس امتزاج کو مزید تقویت دینے کے لئے موسیقی اور اداکاری کے ادارے قائم کیے اور فنونِ لطیفہ کے میدان میں آگے بڑھنے کی کوشش کی۔

حقیقت یہ ہے کہ ہم نے تعلیم کو وسعت دے کر حقیقی ارتقاء کے منازل طے کیے۔ ہمارے بعض دانشوروں نے نعرہ لگایا کہ تعلیم ایک ایسی ضرورت ہے جس سے ہر مصری کو اسی طرح استفادے اور لطف اندوزی کا حق حاصل ہے جس طرح وہ ہوا اور پانی سے محظوظ و مستفید ہوتا ہے۔ یہ تعلیمی تحریک مصر کے گاؤں گاؤں تک پہونچی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ گاؤں والوں نے متصل شہروں میں اس کی تلاش و جستجو کی بلکہ یہ تعلیم بذاتِ خود گاؤں گاؤں اور گھر گھر تک پہونچ گئی۔ اس تعلیم میں مغربی رجحان رچا بسا تھا۔ بلکہ اگر ہم اس کو مغربی رجحان کا نام دیں تو مبالغہ ہوگا کیونکہ آج الگ طور سے کوئی مغربی رجحان تھا ہی نہیں۔ مغربی رجحان نے عربی رجحان کے ساتھ متحد ہو کر جدید فکری زندگی اور جدید ادب کی تخلیق کی اور ایک ایسی اعلیٰ تعلیم کی راہ ہموار کی جس میں علم و ادب کی روشنی تھی اور مختلف مصری جامعات میں علمی و ادبی ارتقا کی نمائندگی کر رہی تھی۔ چالیس سال قبل ہم اپنی سیاسی زندگی کی طرح ادبی زندگی میں بھی پس و پیش میں مبتلا تھے لیکن گذشتہ چالیس سالوں میں ہم نے سیاسی و فکری زندگی کے مختلف گوشوں میں ترقی کی راہ اختیار کی اور مختلف یونیورسٹیوں کے قیام کے ذریعے علمی و ادبی زندگی کو منظم کرنے کے ساتھ ترجمہ نگاری کی تحریک کو منظم کر کے حکومت کے زیرِ نگرانی "لجنة التاليف و الترجمة و النشر" جیسے مختلف ادارے قائم کیے۔ ہم نے نہ صرف فرانسیسی یا انگریزی ادبیات کا ترجمہ کیا بلکہ جرمنی، اطالوی اور روسی زبان کے ادبی شہ پاروں کو بھی ترجمے کا جامہ پہنایا جس کا خاطر خواہ فائدہ ہوا اور شوقی، شکری، عقاد، مازنی، لطفی السید، طٰہٰ حسین، ہیکل اور توفیق الحکیم جیسے ادبا و شعرا نے مصر میں انسانی ادب کی بنیاد رکھی اور ایک ایسا ادب تخلیق کیا جس نے ہمارے سماج، قدیم تراث یا مغربی سماج اور اس کے قدیم و جدید تراث کے دائرے سے نکل کر ایک ایسے عظیم انسانی سماج کی شکل اختیار کر لی جس میں حقیقی ادب کے مبارک اغراض و مقاصد یعنی حق و خیر اور حسن و جمال کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

۳۔ پریس اور صحافت

یورپ پندرہویں صدی عیسوی میں ہی پریس سے متعارف ہو چکا تھا جس سے اس نے

اسی وقت یا پھر سولہویں صدی میں عربی کتابوں کی طباعت کی۔ یورپ سے ترکی میں سترہویں صدی میں اور شام میں اٹھارویں صدی میں پریس لگایا گیا لیکن نپولین (Nepoleon) کی آمد تک مصر پریس سے ناآشنا تھا۔ نپولین ہی نے مصر میں پریس قائم کیا اور اسے اپنے پمفلٹ وغیرہ کی اشاعت میں استعمال کیا۔ فرانسیسی تسلط کے خاتمے کے ساتھ پریس بھی مصر سے ختم ہو گیا۔ محمد علی پاشا کے دور اقتدار میں مشہور و معروف ''مطبع بولاق'' قائم کیا گیا اور جب مصری رائے عامہ کی تشکیل ہونے لگی، مختلف اخبارات اس کی ترجمانی کرنے لگے تو اس جدید مغربی فن کی ضرورت میں اضافہ ہوا۔ لہذا اکثیر تعداد میں پریس قائم کیے گئے جو ملک کے تمام علاقوں میں پھیل گئے اور ان کی تعداد آج سینکڑوں سے تجاوز کر چکی ہے۔

ذمہ داران مطبع بولاق روز اول ہی سے عربی اور ترکی کتابوں کی نشر و اشاعت کرتے۔ "الوقائع المصرية" اخبار وہیں سے شائع ہوتا تھا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر تک کثیر تعداد میں پریس قائم کیے گئے جن سے قدیم کتابیں اور عباسی و غیر عباسی دور کے شعری مجموعے اور دواوین شائع کیے گئے اور ہماری ادبی زندگی پر زبردست اثرات مرتب ہوئے۔ ہمارے ادباء عربی ادب کے ایسے ایسے قدیم فن پاروں سے روشناس ہوئے جنھیں کبھی انہوں نے دیکھا نہ تھا کیونکہ اب تک وہ فقط مقفّٰی و مسجع عبارتوں سے مملو اور صنائع بدائع سے آراستہ ادبی نمونوں سے ہی واقف تھے۔ لیکن جب ابن المقفع کی'' کلیلہ و دمنہ'' جاحظ اور ابن خلدون وغیرہ کی کتابیں، ابوتمام وابونواس اور متنبی جیسے عظیم شاعروں کے دیوان شائع ہوئے تو وہ ایک نئے طرز نگارش سے آشنا ہوئے اور بے تکلف نثری اسلوب بیان کا مشاہدہ کیا۔ شاعری کے ایسے نمونے سامنے آئے جو تکلفات اور علم بدیع کے استعمال سے یکسر خالی تھے۔ یورپ نے بھی مستشرقین کی کوششوں سے عربی کتابوں کی اشاعت کے ذریعے اس تحریک کی تائید کی اور وہاں سے بہت سی کتابیں شائع ہو کر مصر پہونچیں تو مصریوں نے یورپ میں شائع ہونے والی اور خود مصر میں شائع ہونے والی کتابوں سے محسوس کیا کہ ان کتابوں کی زبان موجودہ زبان سے مختلف ہے۔ اس میں مقفّٰی و مسجع عبارتیں، حد سے زائد تکلفات، پیچیدگی اور پہیلیاں نہیں بلکہ ایک ایسی عام فہم زبان و بیان ہے جو اپنے دامن میں نادر و نایاب علمی و ادبی افکار کا ذخیرہ سموئے ہوئے ہے۔

عربی چھاپہ خانوں نے نہ صرف قدیم کتابیں اور عباسی دور کے شعری مجموعے چھاپے

بلکہ غیر ملکی زبانوں کے ماہر مصری اسکالرز کی ترجمہ شدہ مغربی کتابوں کو بھی زیور طباعت سے آراستہ کیا۔ گذشتہ صدی کے نصف اول میں علمی کتابوں کی کثرت تھی مگر اس اشاعتی تحریک سے صدی کے نصف آخر میں ادبی کتابوں اور ناولوں کی بھر مار ہوگئی۔ یہ قدیم اور یورپی کتابیں گذشتہ اور موجودہ صدی میں مصری فکر کے احیاء میں معاون و مددگار ثابت ہوئیں۔ لیکن متون اور ان کی شروح، مغلق اور رکیک اشعار کی وکالت کرنے والے قدیم ثقافت کے دلدادہ حضرات نے (جن کا دائرہ ازہر اور اس کے فارغین تک محدود تھا) مذکورہ دونوں مکتب فکر یا جدید عناصر کی شدید مخالفت کی اور جدید یورپی طرز کو دین سے بغاوت اور بے تکلف ادبی اسلوب کو لغوی کمزوری سے تعبیر کیا۔ کیونکہ یہ دونوں جدید عناصر ان کے علم و فکر اور سجع بندی سے مملو جملوں اور مغلق و معقد اسلوب بیان سے یکسر مختلف تھے۔ لہذا انیسویں صدی میں ازہری علماء اور ان جدیدیوں کے درمیان ایک دلچسپ اور پرلطف ادبی مقابلہ آرائی شروع ہوگئی جو کلاسیکی عربی ادب اور مغربی ادبیات کے درمیان اس لیے امتزاج کی کوشش کر رہے تھے کہ مصری فکر کو مالا مال کیا جاسکے، مصری افکار کی ترجمانی کرنے والی زبان کو صحیح اور درست ادائیگی پر قادر بنایا جاسکے۔

پریس ان عظیم اسباب و عوامل میں سے ایک ہے جس نے گذشتہ صدی میں مصری فکر کو بیدار کرنے اور اسے زبان و خیال کی نئی قدروں کی سمت موڑنے میں عظیم الشان کردار ادا کیا۔ ہم اس کے عظیم کردار سے اس وقت تک اچھی طرح واقف نہیں ہوسکتے جب تک اس کے ظہور سے قبل ادب کی نشر و اشاعت کے اسالیب پر نظر نہ ڈالیں۔ پریس کے ظہور سے قبل حال یہ تھا کہ شعرا و ادبا ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابوں یعنی قلمی نسخوں پر انحصار کرتے تھے اور ان کو ہاتھ سے کتابت کروانے کے لیے بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی تھی جو ہر کس و ناکس کی قوت برداشت سے باہر ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ قدیم قوموں میں بشمول عربی اقوام علم و ادب ایک خاص گروہ اور خاص طبقے میں محصور ہو کر رہ گئے تھے۔ فکری و ادبی زندگی کا دائرہ نہایت ہی تنگ تھا۔ علم و ادب کی کرنیں اس خاص طبقے سے نکل کر عوام تک کم ہی پہونچ پاتی تھیں اس لیے عوام کی اکثریت جاہل ہوتی تھی۔ اسے تہذیب و ثقافت کا کوئی علم نہ ہوتا تھا۔

لیکن جب پریس منظر عام پر آیا اور کتابوں کی طباعت و اشاعت ہونے لگی۔ ایک کتاب کے سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں نسخے نکلنے لگے تو عوام الناس کی بڑی تعداد ان سے واقف

ومستفید ہوئی۔ کیونکہ ان کے حصول میں انھیں خطیر رقم نہیں چکانی پڑتی تھی۔ مختلف علوم وفنون اور ادبی افکار وخیالات کے تبادلے کا دائرہ وسیع ہوا۔ علم وادب پر مخصوص طبقوں کی اجارہ داری ختم ہوئی اور اسے عوام کے درمیان لا کھڑا کر دیا گیا۔ بہ الفاظ دیگر علم وادب کی ارسٹوکریسی کا خاتمہ کر کے اسے جمہوریت عطا کی گئی۔ مصر میں بھی جگہ جگہ کتابوں کی نشر واشاعت اور خرید وفروخت کے مکتبات قائم کیے گئے۔ لائبریریوں کے دروازے کھول دیئے گئے تاکہ جو لوگ کتابیں نہیں خرید سکتے وہ یہاں آ کر ان کا مطالعہ کریں۔ یہ سب گذشتہ صدی میں پریس ہی کی آمد سے ممکن ہوا۔ علی مبارک نے ۱۸۷۰ء میں "دار الکتب المصریہ" کی بنیاد رکھی اور اسے مختلف علوم وفنون کی کتابوں سے سجایا۔ عربی کتابوں کے علاوہ دیگر مغربی زبانوں کی کتابوں کا بہت بڑا ذخیرہ جمع کیا اور لائبریری کے نظام الاوقات طے کیے۔ یہاں لوگ آ کر مطالعہ کرتے اور کتابیں جاری کراتے۔ اس طرح دار الکتب المصریہ فکر وفن اور تہذیب وثقافت کا ایک عظیم الشان عوامی گہوارہ بن گیا۔

اسماعیل پاشا کے دور سے ہی تعلیم کے دائرۂ کار میں وسعت ہونے کی وجہ سے عوام کو تعلیم یافتہ بنانے میں پریس کے رول کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ آج ایسے لوگوں کی کثرت ہوگئی تھی جو پڑھ لکھ سکتے تھے، جنھیں مخاطب کیا جا سکتا تھا اور جن کے لیے ممکن تھا کہ وہ تعلیم کے ذریعے اپنے ذہنی وفکری گوشوں کو منور کر سکیں۔

عصر جدید میں مواصلات کی سہولیات نے پریس کو یہ اہم کردار ادا کرنے پر قدرت بخشی، قلم کاروں اور قارئین بلکہ خود عوام کے درمیان پائے جانے والی مسافت کو قریب کیا۔ جب کہ دور قدیم میں مواصلات کا مرحلہ نہایت دشوار اور سست رفتار تھا۔ اونٹوں اور گھوڑوں کے علاوہ مواصلات کا اور کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ قاہرہ میں لکھی جانے والی کتابیں اسکندریہ تک مہینوں اور سالوں میں پہونچتی تھیں۔ مصر سے دور بغداد میں لکھی جانے والی کتابیں اور یورپ میں لکھی جانے والی مستشرقین کی عربی کتابیں مدتوں بعد مصر پہونچتی تھیں مگر دور حاضر میں زمینی، فضائی اور بحری مواصلات کی آسانیوں کے وجہ سے بغداد اور یورپ میں لکھی جانے والی کتابیں چند گھنٹوں یا چند دنوں میں قاہرہ پہونچنے لگیں۔ مسافتوں کے سمٹ جانے کی وجہ سے مصر وشام اور عراق وغیرہ میں شائع ہونے والی کتابوں کے پھیلنے کا چلن عام ہوگیا حتی کہ یورپ کی مطبوعات بڑی برق رفتاری سے ہم تک پہونچ جاتیں۔ اس اعتبار سے موجودہ صدی کو ہم ثقافتی تبادلے کی صدی کہہ سکتے ہیں۔

کیوں کہ پریس نے نشرواشاعت کے جدید وسائل کو بروئے کار لاکر ہمارے قدیم ادب کی نشر واشاعت کی۔ مغربی ادب کے ترجمے کے ذریعے ہماری ادبی زندگی پر عظیم اثرات مرتب کیے اور ہماری تہذیب وثقافت کے دائرے کو انتہائے کمال تک پہونچادیا۔

صحافت

کتابوں کی نشرواشاعت کے علاوہ اخبارات کا اجراء اور عوام کے مختلف طبقات تک ان کی ترسیل وتوصیل پریس کے کارناموں میں شامل ہے۔ یورپ تو سترہویں صدی ہی میں اخبارات سے متعارف ہو چکا تھا۔ اخبارات نے یورپ میں ایسی رائے عامہ کی تشکیل کی جو حکومتوں پر تنقید کرتی، اپنے غم وغصے اور رضا وخوشی کا اظہار کرتی۔ اسی رائے عامہ کی وجہ سے شاہی ارسٹوکریسی کے خلاف فرانس کا مشہور زمانہ انقلاب رونما ہوا۔

نپولین کی قیادت میں ہونے والے فرانسیسی تسلط کے بعد مصر میں العشار المصری (La decade Egyptianne) اور بریـد مصر (Le courrier de Dgypt) نامی دو اخبار نکلتے تھے مگر فرانسیسی زبان میں ہونے کی وجہ سے ان کا عوام پر کوئی اثر نہیں تھا۔ لیکن محمد علی پاشا جب حکمراں ہوا تو اس نے "جرنال الخديوی" کے نام سے ایک اخبار جاری کیا جو ۱۸۲۸ء میں جرنال سے "الوقائع المصرية" بن گیا۔ یہ پہلے عربی اور ترکی دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ مگر جب رفاعہ طہطاوی اس کے مدیر ہوئے تو صرف عربی میں نکلنے لگا اور حکومتی خبرنامے کے علاوہ چند ادبی لطیفوں پر مشتمل ہوا کرتا تھا حالانکہ یہ ایک سرکاری اخبار تھا، رائے عامہ کی ترجمانی نہیں کرتا تھا۔ بلکہ مصری رائے عامہ کی ابھی تشکیل ہی نہیں ہوئی تھی اس لیے اخباری سرگرمیاں گذشتہ صدی کے وسط تک بالکل ٹھپ تھیں۔

جب اسماعیل پاشا کا دور آیا تو مصر میں فکری سرگرمی کا آغاز ہوا، رائے عامہ کی بنیاد پڑی۔ مختلف اسباب وعوامل نے صحافت کو فروغ عطا کیا۔ علی مبارک کے دور میں 'نظارۃ المعارف' نے رفاعہ طہطاوی کے زیر نگرانی "روضة المدارس" کے نام سے ایک میگزین کا اجراء کیا اور اس سے عربی ادب کے احیاء اور جدید مغربی افکار وعلوم کی نشرواشاعت کا کام لیا۔ اس دور کے بڑے بڑے علماء وادباء نے بھی رفاعہ کی تحریک میں تعاون دیا اور مذکورہ میگزین میں علم وادب کے مختلف

گوشوں سے متعلق بڑے دلچسپ مقالات ومضامین شائع ہونے لگے۔اس کے علاوہ محمد البقلی اور ابراہیم دسوقی کی نگرانی میں "الیعسوب" نامی میگزین شائع ہوتا تھا جس نے عربی میں سائنٹفک اور طبی اصطلاحات وضع کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔اسی دوران مصر کی قومی تحریک نے زور پکڑا، اسماعیل پاشا کی غلط پالیسیاں طشت ازبام ہونے لگیں تو مصری رائے عامہ نے اپنے غیظ وغضب کا اظہار کیا کیونکہ اندیشہ تھا کہ اسماعیل پاشا کی غلط پالیسی مصر کو تہ وبالا کردے۔لہذا دیکھتے ہی دیکھتے عبداللہ ابوالسعود کا "وادي النيل" محمد عثمان جلال اور ابراہیم المویلحی کا "نزهة الأفكار" عبداللہ ندیم کے "التنكيت والتبكيت" اور "الطائف" جیسے رسالے منظر عام پر آ گئے۔قبل ازیں یعقوب صنوع نے "أبو نظاره" کے نام سے ایک اخبار نکالا تھا جو مصری تاریخ میں پہلا سیاسی اور مزاحیہ اخبار تھا اور اسماعیل کی سیاست پر تیکھی تنقید کرتا تھا۔

انہی حالات میں لبنانی اور شامی ادیبوں کا ایک گروہ مصر آ پہونچا جس کے بارے میں ہم گفتگو کر چکے ہیں۔انھوں نے اخبارات کے ارتقا میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ان میں سے بہت سے ادیبوں نے انہی قومی جذبات کا اظہار کیا جن کا مصری حضرات اپنی صحافت میں اظہار کر رہے تھے۔ادیب اسحاق نے "مصر" نامی رسالہ جاری کیا جو مصریوں کے اصلاحی جذبات کا آرگن مانا جاتا تھا۔اس نے اس دینی واسلامی میدان میں بھی اپنا فریضہ انجام دیا جس میں جمال الدین افغانی اور محمد عبدہ جیسے مصلحین کام کر رہے تھے۔اس کے علاوہ ان لوگوں نے "الأهرام" اور "المقطّم" جیسے رسالے بھی جاری کیے۔

مصر میں جب انگریزی استعمار کا غلبہ ہوا تو مصر کی قومی تحریک کے شعلے سرد پڑنے لگے اور بہت سے اخبار بند ہو گئے۔پھر جب نئے سرے سے مصری رائے عامہ کی تشکیل ہوئی، قومی تحریک کا دوبارہ آغاز ہوا تو اخباروں نے پھر اپنی سرگرمیاں دکھانی شروع کر دیں۔شیخ علی یوسف نے "المؤيد"، عبداللہ ندیم نے "الأستاذ"، مصطفیٰ کامل نے "اللواء" اور حزب الامۃ نے "... مده" جیسے رسائل وجرائد جاری کیے۔انگریزوں نے بارہا ان رسائل وجرائد کی آواز دبانے کی کوشش [illegible] صحافت کا کارواں انگریزوں کے ڈرانے دھمکانے اور نشر واشاعت کے قوانین نافذ کرنے کے باوجود بھی آگے بڑھتا رہا۔مزاحیہ رسائل وجرائد کے علاوہ "مصباح الشرق" جیسے دیگر رسالے بھی منظر عام پر آئے۔

جب مصر سے انگریزی استعماریت کا تاریک دور ختم ہو گیا اور دستور سازی کی گئی، پارلیمنٹ کا قیام عمل میں آیا مختلف پارٹیاں وجود میں آئیں تو ہر سیاسی پارٹی کا ایک اخبار شائع ہونے لگا، صحافتی سرگرمیاں بام عروج کو چھونے لگیں جن کا مشاہدہ ہم آج بھی کر سکتے ہیں۔

ان رسائل و جرائد کے علاوہ دیگر ماہنامے، ہفت روزہ اخبارات و میگزین بھی شائع ہونے لگے جن میں ''الھلال، السیاسة، البلاغ، الکاتب المصري، الرسالة'' اور ''الثقافة'' کے علاوہ سب سے اہم میگزین گذشتہ صدی میں المقطم شائع کرنے والوں کا ''المقتطف'' ہے۔ یہ مجلات و جرائد خاص طور سے المقتطف علوم وفنون اور عربی و مغربی ادبیات کے بارے میں طویل مضمون شائع کرتے۔ مصری یونیورسٹی بھی اپنی تاسیس کے روز اول ہی سے سالانہ میگزین نکالتی، جس میں ہر کالج کے خصوصی مضامین شائع ہوتے۔

ہم نے صحافتی سرگرمیوں کے بارے میں قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے تاکہ یہ معلوم ہو کہ صحافت کے ذریعے ہمارے جدید ادب میں وسیع البنیاد تبدیلی واقع ہوئی۔ ہماری صحافت نے ایسے سیاسی وسماجی اور اقتصادی موضوعات پر قلم اٹھایا جن سے قدیم مقفٰی و مسجع اسلوب کا حامل ادب ناآشنا تھا۔ کیونکہ وہ ایسا ادب تھا جس میں لفاظی تھی، جو قومی و انسانی جذبات و احساسات سے یکسر خالی تھا۔ مگر ہماری صحافت نے اس خلاء کو پر کیا اور ہمارے ادب کو مغربی ادبیات اور اس میں پائے جانے والے فلسفیانہ رجحانات، سائنسی حقائق اور زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جوڑا۔ اب ہمارا ادب بڑی وضاحت کے ساتھ سیاسی وسماجی اور اقتصادی ضرورتوں، دینی وغیر دینی شعبوں میں اصلاح کی ہماری خواہشات کی ترجمانی کرنے لگا۔ مضمون نگاری اور کہانی نگاری جیسی جدید ادبی اصناف کی ایجاد کی جن سے ہم ابھی تک ناآشنا تھے اور جن کا تذکرہ ہم اگلے صفحات میں کریں گے۔

صحافت نے ہمارے ادب میں ایک اور تاثیر پیدا کی جو مذکورہ بالا تاثیر سے کم اہمیت کا حامل نہیں لیکن اس بار اس نے ادب کے ظاہری آرائش پر اپنی توجہ مرکوز کی کیونکہ قبل ازیں ہم سجع بندی سے مملو اور علم بدیع کی مختلف صنعتوں سے آراستہ و پیراستہ اسلوب استعمال کر رہے تھے جسے قبول کرنا اُس دور میں ممکن تھا جب ادب اعلی طبقے کے خاص ماحول اور معاشرے کو مخاطب کیا کرتا تھا۔ جبکہ آج کے اخبارات کسی خاص طبقے یا جماعت کی ترجمانی کے بجائے عوام کے اس طبقے کو خطاب کر رہے تھے جو مشکل پسندی سے گریزاں اور سہل و بے تکلف طرز تحریر کا گرویدہ تھا۔ لہذا

ادباء اس بات پر مجبور ہوئے کہ وہ قدیم چمکدار خول کو اتار پھینکیں اور سیدھا سادا اور فطری اسلوب استعمال کریں تا کہ ان کی تحریروں کو عوام بغیر کسی تکلف اور بغیر کسی مشقت کے پڑھ اور سمجھ سکیں۔ یہ سچ ہے کہ اس رجحان کی وجہ سے موجودہ ادب میں بڑے پیمانے پر لچک پیدا ہوئی اور ہمارے ادباء مقفی و مسجع عبارتوں اور علم بدیع کی صنعتوں سے بے نیاز ہو کر پوری آزادی سے اپنے محسوسات و کیفیات کی ترجمانی کرنے لگے۔

اخبارات کے ذریعے عوام کو مخاطب کرنے کی وجہ سے ہمارا ادب ایک ایسا سماجی ادب بن گیا جو زمانۂ قدیم کی طرح چند افراد کو نہیں بلکہ پورے عوامی طبقے کو مخاطب کرتا اور ان کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتا۔ پہلے زمانے کی طرح آج کے ادباء کا مقصد اپنی تحریروں اور تخلیقات کے ذریعے بادشاہوں اور امراء کو خوش کرنا نہیں بلکہ عوامی خوشنودی حاصل کرنا تھا۔ کیونکہ عوام ان ادیبوں کی کتابوں اور اخبارات و رسائل کو خرید کر ان کی روزی روٹی کا سامان فراہم کرتے۔ آج ہمارے ادیبوں کو حریت فکر حاصل ہوئی لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اب بھی چند ایسے ادیب موجود تھے جو امراء و روساء کی رضا کے حصول کی کوشش کرتے مگر وہ بھی اپنے کلام سے مصری عوام کو خوش کرنے کی کوشش کرتے اور فی زمانہ واقع ہونے والی اصلاحات کا اپنی تخلیقات و اشعار میں ذکر کر کے دینی و قومی جذبات کو برانگیختہ کرتے۔ حتی کہ توفیق پاشا اور عباس پاشا وغیرہ کے لیے لکھے جانے والے مدحیہ قصائد میں بھی شعراء ممدوح کی تعریف کے ساتھ ساتھ عوام کی بھی فکر کرتے اور کسی نہ کسی حوالے سے عوام پر اچھا اثر ڈالتے اور ان کی رضا کے حصول کی کوشش کرتے۔ اس طرح عوام ادیبوں اور شاعروں کا مرکز توجہ بن گئے۔ شاعری کی طرح نثر میں بھی یہی ہوا۔ یہ بھی تقریباً خالص عوامی بن گئی مگر عوامی مقبولیت سے چند نقصانات بھی ہوئے وہ یہ کہ عوام کی رضا کے لیے چند ادیبوں کا معیار گر گیا اور وہ ابتذال کی حد تک اپنے اسلوب کو سہل بنانے لگے۔ اس کا ایک سبب عجلت پسندی بھی ہو سکتی ہے کیونکہ ان کے کام کا تقاضہ بھی یہی ہوتا تھا اور کبھی کبھی وہ چند گھنٹوں میں مضمون مکمل کرنے پر مجبور کیے جاتے تھے جس کی وجہ سے نہ وہ مفہوم و معانی کا معیار برقرار رکھ سکتے تھے نہ ہی اسلوب بیان اور طرز نگارش میں خوب صورتی پیدا کر سکتے تھے۔ مگر ابھی بھی ہمارے یہاں صحافیوں اور ادیبوں کا ایک ایسا گروہ موجود تھا جو اپنے معیار کا برابر خیال کرتا اور کوشش کرتا کہ اس کی تحریریں صحافتی ضروریات اور ادبی تخلیقات کے مطابق ہوں، یہ لوگ عوام کے نچلے طبقے کی سطح تک اپنے معیار کو نہیں گراتے بلکہ کوشش کرتے کہ وہ اپنے بھاری بھر کم معانی

ومفاہیم اور شاندار اسلوب بیان کے ذریعے اپنے معیار کی بلندی کو قائم رکھیں۔

فصل دوم

شعر و شاعری کا ارتقا

ا۔ تقلیدی شاعری

انیسویں صدی کے نصفِ اول میں مصر کی شاعری عثمانی دور کی اسی شاعری کا عکس تھی جس کے معانی ومفاہیم اور اسلوب میں کوئی جان نہ تھی۔ اس کے موضوعات کا دائرہ تنگ اور معمولی تھا۔ معانی ومطالب مبتذل اور پست تھے۔ اسلوب بیان پُر تکلف اور علم بدیع کی بیڑیوں میں جکڑا ہوا تھا۔ شعراء ابجدی نمبرات سے اپنے اشعار وقصائد میں واقعات کی تاریخ نگاری کرتے۔ ان کے سامنے کوئی اعلیٰ فنی نمونہ نہیں تھا۔ شاعر زیادہ سے زیادہ علم عروض اور نظم نگاری کا فن سیکھتا اور جس طرح مدارس کے طلبہ نحو وبلاغت کی مشق کرتے ہیں وہ بھی اپنی شاعری میں علم بدیع کی مختلف صنعتوں کی مشق کرتا۔ آج کی شاعری مشق کے مضمون کے مشابہ تھی جس میں نہ کوئی زندگی تھی نہ روح، نہ حقیقی جذبہ نہ شعور۔

یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری کا مطالعہ ہم ادبی لطف اندوزی، اپنے جذبات واحساسات اور شعور کو غذا فراہم کرنے یا اپنی ذہنی ثروت میں اضافے کے لیے نہیں کرتے ہیں بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ بھی ہماری ادبی زندگی کا ایک جزء اور اس کا ایک رخ ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ مصر پر فرانسیسی تسلط اور مغربی زندگی سے رابطے کے وقت سے ہی شعراء اپنے اندر تغیر لاتے اور جدید فکری زندگی کی تشکیل کرتے۔ لیکن لگتا ہے کہ یہ زندگی شعراء کے احساس وادراک کو نہیں چھو سکی اور وہ اپنی شاعری میں عہد عثمانی کے لچر اسلوب کو برتتے رہے۔ علم بدیع کی ان صنعتوں میں جکڑے رہے جنھیں نہ تو کوئی انسان قبول کرتا ہے، نہ ہی ان سے ادبی ذوق کی تسکین ہوتی ہے، نہ فکر اس سے مانوس ہوتی ہے اور نہ ان میں معنی ومفہوم اور تخیل کا عمل دخل ہوتا ہے۔

انیسویں صدی کے شروع میں مصر نے ارتقا کا سفر شروع کر دیا تھا مگر محمد علی پاشا نے اس

کے رخ کو سائنس اور تجرباتی علوم وفنون کی طرف موڑ دیا۔ اس نے شعروشاعری کا اہتمام نہیں کیا کہ وہ مصری خلعت میں ملبوس بلکہ یوں کہیے کہ ترکی خلعت میں ملبوس ایک ترک حکمراں تھا۔ اس کے اور اس کے نائبین عباس پاشا اور سعید پاشا کے دور میں بھی شعروشاعری پر کساد بازاری کا عالم رہا۔ اس نے مصر کے ابھرتے ہوئے قومی جذبے کا خون کردیا تھا اور اس کے دور میں مصریوں نے عزت وعظمت کی زندگی جینے کا خواب ترک کردیا تھا۔

ہمارے خیال میں یہی وہ اسباب تھے جن کی وجہ سے مصری شاعری تقلیدی زنجیروں سے آزاد نہ ہوسکی۔ قومی وذاتی زندگی میں بھی ایسے اسباب وعوامل معرض وجود میں نہیں آئے جو اسے آزادی عطا کرتے۔ کیونکہ مصریوں کی زمینیں ہڑپ لی گئی تھیں، محمد علی پاشا نے زراعتی ملکیت کو ختم کرکے مصریوں کو کاشتکارِ محض بنا کر رکھ دیا تھا اور مصری قوم اس آلے کے مانند ہوگئی تھی جو ٹیکسوں کی وصولی اور حکمرانِ وقت کی خواہشات کی تکمیل کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ مصری ذہن ودماغ اس وقت ادبی زیست کے لیے تیار نہ تھا۔ کیونکہ ایک طرف تو حکومت وقت ان کے رزق میں تنگی پیدا کررہی تھی تو دوسری جانب اسے آزادی بھی میسر نہیں تھی۔ ایسے حالات میں فطری طور پر شعراء کی فنی زندگی کے عروج وکمال کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اسی لیے شاید وہ ابھی بھی عثمانی دور کی تنگ وتاریک راہوں پر محوسفر تھے اور مستقل طور سے فقروغربت اور تنگ دستی کے احساس سے دوچار تھے۔ جبکہ ادبی تخلیق کی تزئین وآرائش یا اس کے ارتقاء کے لیے یہ ضروری ہے کہ ادباء فارغ البال ہوں۔ انھیں ایسی آزادی میسر ہو جو انھیں عزت عطا کرسکے اور زندگی کا احساس دلا سکے۔ اپنی شخصیت، امیدوں، امنگوں اور خواہشوں کو بروئے کار لانے پر قادر بنا سکے اور عوام کا ہر فرد یہ سوچنے لگے کہ وہ باعزت زندگی گزار رہا ہے۔ اپنے ہم وطنوں کے ساتھ ہر شے میں زندگی کی لہر دوڑانے اور قوم کے تمام مسائل حل کرنے میں مدومعاون ثابت ہورہا ہے۔

محمد علی پاشا نے سیاست اور تعلیم کے میدان میں مصری خواب کو ایک حد تک تعبیر آشنا کیا لیکن یہ اس نے مصر کی خدمت کے جذبے کے تحت نہیں بلکہ اپنی آرزوؤں اور اپنی شخصیت کی تشکیل، اپنی عظیم الشان شہنشائیت کے فروغ کے لیے کیا۔ مصر تو اس کی نگاہوں کا مرکز تھا ہی نہیں۔ اسے اس کے خوابوں نے فوج کو عروج بخشنے اور اس کی خاطر ایک علمی زندگی کی تخلیق کی تحریک عطا کی۔ یہی وجہ تھی کہ مصریوں کو ذاتی اور سیاسی آزادی میسر ہوئی، نہ ہی مادی واقتصادی خوشحالی حاصل

ہوئی جوان کی ادبی حیات کو سجاتی اور سنوارتی۔ لہذا ان کی خشک زندگی میں ادب بھی خشک ہی رہا۔

سعید پاشا، عباس اول اور محمد علی پاشا کے زمانے کے شعراء مثلاً اسماعیل خشاب، شیخ حسن عطار، شیخ محمد شہاب الدین اور سید درویش کے دیوان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے کلام میں علم بدیع کی صنعتوں کے علاوہ جذبات وشعور اور احساس کی کارفرمائی ہرگز نظر نہیں آتی۔ شعور اور احساسات وجذبات کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے کہ مصر کی ہر شئے جمود کا شکار ہوکر رہ گئی تھی۔ اس میں قومی رجحانات اور جدید نفسیات کا کوئی عمل دخل نہ تھا۔ لہذا شعر وشاعری بھی جمود آشنا ہوکر ایسی کورانہ تقلید میں جکڑ گئی تھی جس کی انتہا عہدِ عثمانی اور اس سے قریب کے فنی نمونوں پر ہوتی تھی۔

اس دور کی شاعری مشہور ومعروف خیالات کی نظم نگاری سے عبارت تھی۔ شاعر کا کمال یہ ہوتا تھا کہ وہ علم بدیع کی مختلف صنعتوں میں کسی جدید صنعت کا اضافہ کرے۔ معجم ومہمل حروف سے مرکب ایسا قصیدہ تخلیق کرے جو ابتدا سے انتہا تک جیسا پڑھنے میں آتا ہو ویسا ہی انتہا سے ابتدا تک بھی جا سکے۔ یا ایسا قصیدہ لکھے جس کے ہر شعر کے پہلے حروف کو مرکب کر دینے سے شعر بن جائے، یا پھر حساب جُمل کے اعتبار سے تاریخ نگاری کرے۔ ان تمام کوششوں کے پس پردہ صرف خرابی ہی مضمر تھی کیونکہ شاعری حساب ونمبرات اور ریاضی کا لاینحل معمہ بن کر رہ گئی تھی۔ اگر شاعر اس اسلوب کو ترک کرتا تو مشہور ومعروف قصائد کی تضمین کی طرف رخ کرتا اور اس میں اس کا صرف اتنا کمال ہوتا کہ وہ عروض وقوافی کے آلات پر الفاظ کی کمپوزنگ کر کے ایسا کلام تخلیق کرتا جس سے لفظوں کا صندوق تو بن جاتا مگر شعر تخلیق نہیں ہو پاتا۔ گویا کہ شاعری کھیل کود اور تماشہ بن کر رہ گئی تھی۔ قاری کو کوئی نیا خیال یا کوئی خوبصورت شعر یا جملہ ہرگز پڑھنے کو نہیں ملتا تھا۔ کیونکہ بلند وبالا خیالات اور خوبصورت جملوں کی شاعری کا مقام اتنا اعلی وارفع ہے کہ اس دور کا شاعر وہاں تک پہونچ ہی نہیں سکتا تھا۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ان کے معاصرین بھی ان کے کلام کو سراہتے اور پسند کرتے تھے کیونکہ اس دور کا فنی وادبی اور تخلیقی ذوق ایک جیسا تھا، وہ کسی شعر کا صحیح تجزیہ کر ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ علم بدیع کی صنعتوں اور لفظی بازیگری سے شعر کو پرکھا جاتا تھا اور یہی چیزیں شاعری کے جانچنے کا معیار بن گئی تھیں۔ شعراء سے انہی پیچیدہ راستوں پر چل کر مہارت دکھانے کا مطالبہ کیا جاتا تھا۔ حالت یہ تھی کہ عوام شعراء سے کبھی ایسے شعر کا مطالبہ نہیں کرتے جن کے ذریعے وہ

اپنے احساسات وجذبات کی تغذیہ کاری کرتے یا جن سے وہ لطف اندوز ہوتے۔ وہ شعراء سے اسی پر تکلف اور عقم گزیدہ شاعری کا مطالبہ کرتے تھے جس میں ان کی ذاتی ترجمانی کا عمل دخل نہ ہو۔ تمام شعراء ایک جیسے ہو گئے تھے اور شخصی رجحان یا انفرادی پہچان کی بنیاد پر کسی شاعر کو کسی سے ممیز نہیں کیا جا سکتا تھا۔

۲۔ شاعری کا ارتقا

ہم نے ملاحظہ کیا کہ انیسویں صدی کے نصف اول میں ہماری شاعری عثمانی دور کی لچر شاعری کی حدود سے باہر نہیں نکل پا رہی تھی۔ مگر مختلف اسباب وعوامل کی بناء پر انیسویں صدی کے نصف ثانی تک پہنچتے پہنچتے شاعری کے بعض گوشے تغیر پذیر ہونے لگے تھے۔ انیسویں صدی کی ابتدا سے محسوس کیے جانے والے سیاسی حقوق سے ظلم وستم کی ثقیل راکھ اڑنے لگی تھی اور مصریوں کے دل سیاسی حقوق کے احساس سے منور ہونے لگے تھے۔

سعید پاشا کے دور اور تعلیمی وفود کی واپسی کے وقت سے بہت سے لوگ اعلی عہدوں پر فائز ہونے لگے تھے۔ حجرِ رشید کے انکشاف، مصری آثار قدیمہ اور میوزیم کی تاسیس کی وجہ سے مصریوں کو اپنی اصلیت اور عظمت کا احساس ہوا۔ مقریزی جیسے مورخین کی روایت کردہ قدیم دیومالائی کہانیوں کے علاوہ انھیں اپنے ملک کی اصل اور حقیقی تاریخ سے واقفیت ہوئی۔ اسماعیل پاشا نے مصریوں کے انھی جذبات سے مجبور ہو کر پارلیمانی نظام قائم کیا۔ اسی زمانے میں قدیم شعری مجموعوں کی نشر واشاعت بھی جاری تھی جس سے مصریوں کو ایسے ادبی فن پاروں سے متعارف ہونے کا موقع ملا جن سے وہ یکسر نابلد تھے۔ انھوں نے عباسی دور سے لے کر جاہلی دور تک کی شاعری کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ پہلے زمانے کی شاعری ایسی فطری شاعری تھی جو اس وقت کے لوگوں کی نہایت دقیق عکاسی کرتی تھی۔ جاہلی دور کا شاعر مثلاً امرؤالقیس، عہد اسلامی کا شاعر مثلاً جریر سب کے سب اپنے قبیلے کی زندگی کی مکمل عکاسی اور نمائندگی کرتے تھے۔ وہ اپنے قبیلے کا ایسا صاف وشفاف آئینہ تھے جس میں قبیلے کے چھوٹے بڑے واقعات اور کارناموں کی جھلک نظر آتی تھی۔ اسی طرح عصرِ عباسی کا بھی شاعر وہ صاف وشفاف آئینہ تھا جس میں اس کے عہد کی زندگی منعکس ہوتی تھی اور علم بدیع کی مختلف صنعتیں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتی تھیں۔ وہ زیادہ سے

زیادہ وسیلہ کا کام کرتی تھیں مگر عثمانی دور میں قبیلے اور عوام کی ترجمانی ثانوی حیثیت اختیار کر گئی اور شاعر کا مقصد صنائع بدائع کے اظہار میں منحصر ہو گیا۔

اس طرح مصری شعراء قدیم ادبی وشعری نمونوں سے واقف ہو کر موجودہ دور کی لچر شاعری سے دور ہوئے۔ وہ یورپی ادبیات سے بھی واقف ہوئے اور دیکھا کہ ان میں بھی علم بدیع وغیرہ کی لفظی صنعتیں موجود نہیں جن سے اکثر اوقات مفہوم فاسد ہو جایا کرتا ہے، جو شاعر اور اس کے زمانے کی آزاد ترجمانی کے درمیان حائل ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ یورپ کی سائنسی اور مادی زندگی سے واقفیت کی وجہ سے بھی ان کے ذوق میں تغیر واقع ہوا۔ آج ان کا ذوق پسماندگی کا شکار نہیں رہا بلکہ ایسا زندہ ذوق بن گیا تھا جسے غیر ملکی ادب غذا فراہم کرتا اور ارتقاء کی منزلوں سے روشناس کراتا۔ ہم جس قدر زمانے کے ساتھ آگے بڑھتے گئے کلاسیکی عربی اور جدید مغربی ادب سے ہمارا رابطہ مضبوط ہوتا گیا۔ عباسی اور غیر عباسی عہد کے دواوین کی اشاعت کی کثرت ہوئی، بہت سارے مدارس کا قیام ہوا، مغرب کی طرف تعلیمی وفود کا سلسلہ شروع ہوا، نہر سوئز کے کھلنے سے یوربیوں کی ایک بڑی تعداد ہمارے ملک میں وارد ہوئی، جس نے ہماری اقتصادی ومادی زندگی میں ہاتھ بٹایا اور مدارس کی تاسیس کے ذریعے ہمای تہذیبی زندگی میں بھی شرکت کی۔ ہمارے یہاں شہری زندگی کا آغاز ہوا اور ایک خاص طبقہ بالخصوص صاحب قصر اور اس کے اردگرد رہنے والے لوگ خالص یورپی تہذیب وتمدن میں رنگ گئے۔ عثمانیوں کے ظلم واستحصال سے فرار اختیار کرتے ہوئے یا اقتصادی اسباب کی بنا پر ایسے شامی ولبنانی ادباء کی ایک جماعت نے مصر ہجرت کی جو پروٹسٹینٹ اور کیتھولک عیسائی پادریوں کے ذریعے یورپ کی ادبی زندگی اور مغرب کے فنی نمونوں سے آشنا ہوئے۔

ان تمام عناصر کے امتزاج سے ہمارے ذوق میں تبدیلی واقع ہوئی اور نوجوانوں نے عثمانی دور کے ادبی نمونوں سے احتراز کیا۔ کیونکہ عثمانی دور کا ادب ثقیل پابندیوں کی وجہ سے ہماری حیات اور شخصیت کی تصویر کشی نہیں کرتا تھا۔ وہ ایسے پچھڑے ذوق کا ترجمان تھا جو سیاسی حقوق اور ذاتی آزادی سے محروم کر دیا گیا تھا اور جمود کی زندگی گزار رہا تھا۔

جب ہمیں تھوڑی سی آزادی ملی، عزت وکرامت اور اپنے وجود کا احساس ہوا تو ہم اپنی امیدوں اور آرزوؤں کی تکمیل کی کوشش کرنے لگے، جدید اعلیٰ قدروں کی جانب سفر شروع کر دیا اور

دینی و سیاسی اور ادبی زندگی میں اس حد تک اصلاح کی کہ ہم انیسویں صدی کے نصف آخر کو "عصر الاصلاح" یا "عصر محاولۃ الاصلاح" یعنی اصلاح کی کوششوں کے عصر کا نام دے سکتے ہیں۔ ہاں عرابی پاشا اور ان کے رفقاء کو سیاسی و عسکری حقوق کے حصول میں ناکامی ضرور ہوئی لیکن یہ ناکامی ہمارے طرز فکر پر اثر انداز نہیں ہوئی بلکہ اسی انقلابی تحریک کی وجہ سے ہم نے اپنی فکری، عقلی اور روحانی زندگی کے بارے میں سوچنا شروع کیا، اصلاح حال کی فکر کی اور ہر شعبۂ حیات میں آزادی کے حصول کے لیے تگ و دو کرنے لگے اور شاعروں کا ایک ایسا گروہ سامنے آیا جو شاعری میں سابقہ زرخیز شعری زندگی کی تجدید کرنا چاہتا تھا۔

اس تبدیلی کی علامتیں محمود صفوت ساعاتی، علی ابوالنصر، عبداللہ فکری، علی اللیثی، عبداللہ ندیم اور عائشہ تیموریہ کی شاعری میں نظر آنے لگیں لیکن یہ لوگ ابھی بھی صنائع بدائع کی پر تکلف صنعتوں اور خماسیات و تضمینات کی بیڑیوں سے پوری طرح آزاد نہیں ہو سکے تھے۔ البتہ وہ عظیم شخصیت جس نے اپنے آپ کو مذکورہ تمام پابندیوں سے آزاد کیا اس کا نام نامی محمود سامی بارودی ہے۔ ہم اس کو اس نیوکلاسیکی تحریک کا بے مثال رہنما شمار کرتے ہیں۔ ایسا رہنما جس نے عُرابی کی انقلابی تحریک یا بہ الفاظ دیگر مصریوں کی قومی آزادی اور باعزت سیاسی و فوجی زندگی کے مطالبے کی تحریک میں حصہ لیا۔ جس کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عباسی اور ماقبل ادوار کے شعراء کو اپنا قابل تقلید نمونہ بناتا ہے اور اپنی شخصیت کے اظہار کے ساتھ ان کے اسلوب اور زمین میں شاعری کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے قصیدوں میں ان روسی اور ترکی جنگوں کا نقشہ کھینچتا ہے جن میں وہ بنفس نفیس شریک ہوا تھا۔ اپنی جلاوطنی سے قبل کی زندگی اور جلاوطنی میں اپنے درد و غم کی تصویر کشی کرتا ہے۔

وہ ایک ایسا شاعر تھا جو قدیم شعراء کا اندھا مقلد نہ تھا۔ اس کا مطمح نظر یہ تھا کہ وہ عربی شاعری کی کھوئی ہوئی فصاحت و بلاغت اور زورِ بیان کی نشاۃ ثانیہ کرے۔ اس کے کلام میں اس کی شخصیت بہت قوی اور بھرپور طریقے سے سامنے آتی ہے۔ اپنی شاعری میں وہ قومی آزادی کا احساس کرتے ہوئے اپنی قوم کی سیاسی خواہشات کے بارے میں گفتگو کرتا ہے۔ اس کی خرابیوں اور کمزوریوں پر کفِ افسوس ملتا ہے۔ زندگی میں پیش آنے والے عظیم واقعات کی تصویر کشی کرتا ہے۔ قوم کے ماضی اور حال کا موازنہ کرتا ہے اور ان کی عظمت رفتہ کی تصویر کھینچتا ہے۔ انہی تمام

خوبیوں سے متصف ہونے کی وجہ سے ہم اسے جدید شاعری کا ایسا رہنما تصور کرتے ہیں جس نے شاعری کو رکیک اسلوب نگارش سے چھٹکارا دلایا۔ اس میں اپنی زندگی اور قوم کی روح ڈالی۔ اسے اپنے دور اور اپنی قوم کے جذبات واحساسات اور ان کی زندگی میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات کا حقیقی ترجمان بنادیا۔

اس طرح مصری شاعری اس جدید شاہراہ پر گامزن ہوگئی جس میں ذاتی اور قومی آزادی کی صدائے بازگشت سنی جاسکتی تھی لیکن اس میں قومی آزادی کا اثر زیادہ رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ خالص مصری یعنی عامیانہ مزاج کی حامل ایک ایسی جماعت کا ظہور ہوا جس نے جدید یورپ کی طرح مصری ادب کو مصری مزاج میں ڈھالا اور جس طرح یورپی اقوام ارتقاء کے وقت لاطینی زبان سے خود کو الگ کر کے اپنی علاقائی زبانوں کا استعمال کرنے لگیں اور فرانسیسی، انگریزی، اطالوی وغیرہ مغربی ادبیات کا ظہور ہوا۔ اسی طرح محمد عثمان جلال نے سوچا کہ ہم فصیح عربی کے بجائے عامیانہ بولی میں اپنے جذبات واحساسات اور اشعار کی تخلیق کریں اور اسے وہ موقع فراہم کریں کہ وہ یورپ کی علاقائی زبانوں کی طرح پائدار ہوجائے۔ اسی مقصد کے پیش نظر اس نے مولیر (Moliere) کی بعض کہانیوں اور لافونٹین (La Fontaine) کے دیومالائی داستانوں کا عامیانہ بولی میں ترجمہ کیا۔ لیکن یہ رجحان شعروشاعری کے میدان میں کامیاب نہ ہوسکا کیونکہ اس سے اگر ہم ایک طرف اپنی قدیم ثقافت سے کٹ رہے تھے، ماضی اور حال سے ہمارا رابطہ منقطع ہورہا تھا تو دوسری طرف قرآن مجید کی زبان سے بھی ہم دور ہورہے تھے، مصری اور دیگر عرب قوموں کے درمیان ایک خلیج پیدا ہورہی تھی۔

مذکورہ بالا عامیانہ زبان کی تحریک کی ناکامی کے اسباب میں سے ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ بارودی اور اس کے طرز کے شعراء نے یہ ثابت کردیا تھا کہ موجودہ زبان میں پائی جانے والی کمزوری کا اصل سبب زبان کا حقیقی ضعف نہیں بلکہ اس کے صاف شفاف اور شاندار اسلوب نگارش سے عدم واقفیت ہے۔ عربی زبان کوئی ایسی جامد اور کمزور زبان نہیں جو علم بدیع کی صنعتوں کی چہار دیواریوں میں مقید ہوجائے۔ یہ تو ایک عارضی چیز تھی جو اس کی کمزوری کے عہد میں اس پر طاری ہوئی۔ لہٰذا چاہئے کہ عربی زبان کلاسیکیت کی طرف مراجعت کرے تاکہ وہ ہمارے محسوسات و جذبات کے اظہار پر قادر ہوسکے۔ اور ایسا اسی وقت ممکن ہے جب ہم عربی علوم سے حقیقی طور پر

اپنے آپ کو آراستہ کریں۔ عربی زبان کے مصادر و مآخذ، اسالیب بیان اور اس کے اولین الفاظ وکلمات سے واقفیت حاصل کریں۔

انہی مقاصد کے پیش نظر شیخ حسن مرصفی نے دو ضخیم جلدوں پر مشتمل اپنی مشہور زمانہ کتاب "الوسیلۃ الأدبیۃ" لکھی۔ اس میں انھوں نے عربی زبان، نحو، بلاغت اور عروض کے قواعد کو کلاسیکی مثالوں سے آراستہ کر کے بالکل عصری انداز میں پیش کیا اور حسب موقع ومحل جاہلی، اسلامی اور عباسی عہد کے تقریباً ہر شاعر کے عمدہ کلام سے استدلال کیا اور کئی مقامات پر اپنے پسندیدہ اشعار اور قصیدوں پر بھی روشنی ڈالی۔

اس کتاب کے ذریعے انھوں نے کلاسیکی شاعری کے فطری اور فنی نمونوں کو عام کیا۔ بارودی کی دل کھول کر تعریف وتحسین کی۔ اس کے چند قصیدوں بالخصوص شعرائے عہد عباسیہ کی زمین میں لکھے گئے قصائد کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خوبیوں اور فنی امتیازات وخصوصیات کا تجزیہ کیا اور بارودی کو مذکورہ شعراء پر فوقیت دینے کی کوشش کی۔ اس طرح انھوں نے شعراء کی ذہن سازی کی، انھیں بارودی کے اس جدید شعری اسلوب کے اخذ وقبول کے لیے تیار کیا جو درحقیقت عہد عباسی کے قدیم قصائد کا مخالف نہیں بلکہ آزاد اور فطری اسلوب نگارش کی سمت واپسی کی ایک شکل ہے۔ نئی نسل کے شعراء بالخصوص شوقی اور حافظ جیسے نوجوان شاعروں کو یہ اسلوب بہت بھایا۔ مصر ہجرت کرنے والے ادیبوں اور شاعروں نیز شام میں موجود شعراء تک اس اسلوب کی گونج سنائی دی اور اسی اسلوب کو لے کر خلیل مطران اس صدی کے آخر میں مصر وارد ہوا۔

شوقی، حافظ اور مطران پر ایک نظر

شوقی حافظ اور مطران نے بارودی کی شروع کی ہوئی شعری ارتقاء کی تحریک کو اچھی طرح ذہن نشین کیا اور عہد عباسی و بارودی کے شعری چشموں سے اس وقت تک جرعات نوش کرتے رہے جب تک کہ ان کا اسلوب پختہ نہ ہو گیا۔ اسی لیے ان کے بعد آنے والی نسل نے انھیں "محافظین" کے لقب سے ملقب کیا۔ لیکن محافظین کا مطلب یہ نہیں کہ یہ لوگ سابقہ شعراء کی نقل یا تکرار تھے۔ انھوں نے کسی شاعر کی نقالی یا تکرار سے احتراز کی ہر ممکن کوشش کی کیونکہ یہ طریقہ تخلیقیت کا غماز نہیں۔ چنانچہ جب لوگوں نے دیکھا کہ یہ شعراء قدیم ادبی شہ پاروں کا تحفظ وتمسک کرتے ہیں

تو انھیں محافظین کا نام دے دیا۔ مگر شاید انھوں نے ان شعراء کے خیالات و موضوعات کی جدت اور ذاتی و سماجی نقطہائے نظر کی آزاد ترجمانی پر نظر نہیں ڈالی۔ جی ہاں یہ لوگ اپنے مضمون کے لحاظ سے بے شک محافظین کے لقب سے ملقب کیے جانے کے مستحق تھے کہ وہ بارودی کے شعری اسلوب یعنی اسلوب کی فصاحت و بلاغت اور زور بیان کا تحفظ کرتے تھے۔ لیکن اس کے علاوہ یہ شعراء اپنے کلام میں اپنی تہذیب اور اپنے زمانے کی بھرپور ترجمانی بھی کرتے تھے۔ یہ شعراء کا وہ طبقہ تھا جو قدیم وجدید اسلوب بیان، زمانے کی روح اور ثقافت و تہذیب کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی پوری کوشش کرتا تھا۔ اس طبقے کے ہر شاعر کی شاعری میں اس رجحان کی بازگشت سنی جا سکتی ہے۔

مثال کے طور پر آپ خلیل مطران کے دیوان کا مطالعہ کریں تو اس میں آپ کو ایسے عظیم الشان عربی اسلوب کی جھلک دکھے گی جسے مغرب کے ادبی شہ پاروں کو آپ تک پہونچانے میں کوئی صعوبت پیش نہیں آتی۔ اس نے اپنے طربیہ اور غنائی قصیدوں میں ایسی وجدانی کیفیت کا اظہار کیا جو مغرب کے مشہور و معروف رومانی رجحان سے مشابہت رکھتی ہے۔ اس کی شاعری حزن والم سے معمور ہے اور جب وہ اسے فطرت پر منعکس کرتا ہے تو اسے بھی کلی طور سے اپنے جذبات واحساسات کا آئینہ دار بنا دیتا ہے۔ مطران کے بعض قصیدوں میں طوالت بھی پائی جاتی ہے لیکن ان میں وہ وجدانی احساسات و کیفیات کے بجائے مغربی طرز کی کوئی کہانی بیان کر کے ہماری شاعری کو ایسی جدید ہیئتوں سے آشنا کرنے کی کوشش کرتا ہے جن سے ابھی تک ہماری شاعری ناآشنا تھی۔ خلیل مطران کا ان سرخیل شعراء میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے جدید اسلوب کے بجائے اسلاف کے شعری اسلوب میں محاکاتی رجحان کو ہماری شاعری میں راسخ کیا۔

خلیل مطران کی طرح شوقی بھی فرانسیسی ادب سے واقف تھا اس نے وکٹر ہیوگو (Hugo) وغیرہ کو پڑھا اور اس کے ادبی فن پاروں کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی، لامرٹین (Lamartine) کے قصیدۂ "البُحَیرة" کا بھی ترجمہ کیا، لافونٹین (La Fountain) کی تقلید کرتے ہوئے حیوانوں کی زبان میں بہت سے اشعار لکھے۔ اپنے دیوان "أساطير القرون" (اساطیر زمانہ) میں ہیوگو کی تقلید کرتے ہوئے اس نے ایک طویل قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے:

هَمَّت الفُلكُ واحتواها الماءُ　　　وحداها بِمَن يَقِلُ الرَّجاءُ

شوقی نے ہیوگو جیسے فرانسیسی شعراء کو روم و یونان کے کھنڈرات کی تصویر کشی کرتے

ہوئے دیکھا تو اس نے بھی مصر کے کھنڈرات پر بہت سارے شعر کہے اور اپنی زندگی کے آخری دور میں پہلی مرتبہ عربی میں "منظوم ڈرامے" کا آغاز کیا جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ شوقی نے قدیم نمونوں پر بس نہ کرتے ہوئے جدت نگاری کی کی کوشش کی۔ عربی کے فصیح و بلیغ اور شاندار اسلوب کی حدود میں رہ کر ابتکار و تجدید کی کوشش کی۔

حافظ ابراہیم نے بارودی کی طرح یورپی ادب کی جانب رخ نہیں کیا، نہ ہی اس کی تقلید کی۔ کلاسیکی ادب کے دائرے میں رہ کر بھی زمانے کے مزاج اور اس کی روح سے پیچھے نہیں رہا۔ اس نے اپنے زمانے اور قوم کے مزاج کی ترجمانی میں زیادہ سرگرم رول ادا کیا کیونکہ اس نے شوقی و بارودی کی طرح ارسٹوکریٹک ماحول میں پرورش نہیں پائی تھی۔ اس لیے ابتدا ہی سے وہ عوام میں خلط ملط ہو گیا۔ اس کی تعلیمی لیاقت نے بھی اسے یورپی ادبیات کی تقلید اور یورپی طرز کی شاعری کرنے سے باز رکھا سوائے ان معمولی کوششوں کے جو یورپ کے ترجمہ شدہ ادب کے مطالعے کے زیر اثر اس نے کیں۔ بہر حال ان تینوں شعراء نے عربی قصیدے کے اسلوب کا تحفظ کیا۔ چھاپہ خانوں اور اخبارات کے ظہور نیز تعلیم کے عام ہونے کا اثر بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے کیونکہ انہی کی وجہ سے شاعری عوام میں پہونچی۔

موجودہ شاعری کے اس عظیم انقلاب کا ہم اس وقت تک احاطہ و تصور نہیں کر سکتے جب تک کہ قدیم دور کے شعراء اور ان کی شاعری پر نظر نہ ڈالیں کہ پہلے دور کی شاعری کی نشر و اشاعت ایک یا چند قلمی نسخوں کے ذریعے ہوتی تھی۔ عباسی دور کا مشہور شاعر مثلاً ابوتمام جب معتصم کے دربار میں شعری نذرانہ لے کر حاضر ہوتا تو اس کا مقصد صرف خلیفۂ وقت اور اس کے پڑھے لکھے مصاحبین، فلسفہ، لسانیات اور دیگر مختلف علوم کے ماہرین کی رضا و خوشنودی حاصل کرنا ہوتا تھا۔ اس لیے وہ اپنی شاعری میں دقیق خیالات، شاندار اور اچھوتے الفاظ کے ذریعے اپنے کلام کو خوب صورت بنانے کی کوشش کرتا تا کہ وہ خلیفۂ وقت کے مصاحبین اور کندی جیسے فلاسفہ کی رضا حاصل کر سکے۔

اس طرح اُس دور کی شاعری کے مخاطبین کا دائرہ تنگ اور فکری و مالی اعتبار سے ارسٹوکریٹک تھا۔ شعراء سے قصیدے لکھوائے جاتے اور انھیں مال و دولت سے خوب خوب نوازا جاتا۔ جن کے سامنے یہ قصیدے سنائے جاتے وہ فکری اعتبار سے قوم کا سب سے اعلیٰ طبقہ ہوتا تھا

اسی لیے اس دور کی شاعری میں مدحیہ پہلو کا زور بڑھ گیا تھا۔ شعراء خلیفۂ وقت، امراء اور ان کے مصاحبین کی رضا جوئی کے لیے ممکنہ حد تک الفاظ کے حسن و جمال کا خیال کرتے تھے اور افکار و خیالات میں تعمق پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے لیکن موجودہ دور میں جب پریس، اخبارات و رسائل اور تعلیم کا چلن ہوا تو دور حاضر کا شاعر اخبارات میں چھپ کر اور اپنے شعری مجموعوں کو شائع کر کے عوام کے مختلف طبقات کو اپنی شاعری کا مخاطب بناتا۔ اسی لیے عصر حاضر کی شاعری قدیم زمانے کی شاعری کی طرح سرمایہ داروں کے ماحول سے نکل کر جمہوری اور عوامی دائرے میں پہونچ گئی اور عوام کے مختلف طبقات کے سامنے آج کی شاعری پیش کی جاتی۔ یہاں تک کہ صاحب قصر کی شان میں لکھے جانے والے مدحیہ قصائد میں بھی شاعر اس کی خوشنودی کے ساتھ عوام کی بھی رضا کا خیال کرتا کیونکہ آج وہ خلیفۂ وقت کے دربار کا شاعر اور اس کا کاسہ لیس نہ رہا۔ آج اس کا مخاطب عوام کا وہ طبقہ تھا جس نے اسے سرمایہ داری کے قدیم حصار سے چھٹکارا دلایا، یا کم از کم اس سے چھٹکارا دلانے میں ممد و معاون ثابت ہوا۔

اس شعری انقلاب کے بے شمار اثرات مرتب ہوئے۔ عہد حاضر کا شاعر عام فہم زبان و اسلوب میں شاعری کرنے لگا تاکہ عوام اسے سمجھ سکیں۔ آج وہ ابوالعلاء المعری اور ابوتمام کی طرح مشکل پسندی کا روادار نہ رہا۔ کیونکہ وہ متوسط طبقہ اور نچلی سطح کے لوگوں کے لیے اپنی شاعری کو قابل فہم بنانا چاہتا تھا۔ اس اعتبار سے شوقی، مطران اور حافظ تینوں میں حافظ سب سے زیادہ عوام سے قریب تھا کیونکہ اس کی پرورش اور نشو و نما ارسٹوکریٹک ماحول میں نہیں بلکہ عوامی گہوارے میں ہوئی تھی۔ شوقی کا اسلوب مطران اور حافظ دونوں سے ارفع و اعلیٰ ہے۔ پھر بھی اس کے یہاں حافظ اور مطران کی طرح کبھی کبھی ایسے الفاظ مل جاتے ہیں جو صحافیوں کے یہاں زبان زد تھے۔ عوام سے قربت ہی نے ان تینوں شعراء کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ اپنے موضوعات و معانی کے اظہار میں اس قدر مشکل پسندی سے کام نہ لیں کہ وہ لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہوں بلکہ عوام کو ان کی فہم کے مطابق مخاطب کریں۔ حافظ اور شوقی کے مقابلے میں مطران کے یہاں عوام سے نسبتاً فاصلہ پایا جاتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں عمیق معانی و مطالب اور دور از کار خیالات پیش کرتا ہے۔ جب کہ حافظ کی شاعری بے تکلف اور معانی و مطالب کے لحاظ سے بالکل واضح ہوتی ہے۔ مگر شوقی درمیانی مقام پر فائز نظر آتا ہے۔ اس کا اسلوب اور لب و لہجہ اکثر و بیشتر نہ بہت پست ہوتا ہے نہ اتنا بلند کہ وہ عوام کی

سمجھ سے بالاتر ہو جیسا کہ مطران کے یہاں ہے۔

بہر حال آج کی شاعری سہل پسندی کی جانب گامزن ہوئی تاکہ وہ عوام کی سمجھ سے قریب ہو، اسے سمجھنے میں انہیں کوئی دقت اور پریشانی نہ ہو۔ عباسی دور کی طرح آج کے شعراء نے فنی جہتوں کی طرف اپنی توجہ مبذول و مرکوز نہیں کی۔ عباسی دور کے شعراء فنی تزئین و آرائش کی کوشش کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مختلف نئے نظریات ور جحانات کی تخلیق کی کیونکہ وہ ان اعلیٰ طبقات کو مخاطب کرتے تھے جو شعری حسن و جمال کے خواہاں تھے اور ان کی رضا کا حصول ہی شاعر کا مقصد ہوتا تھا۔ اسی لیے انھوں نے صوری و معنوی دونوں اعتبار سے شاعری میں جدت طرازی کی کوشش کی اور ایسی چھوٹی چھوٹی بحروں کی ایجاد کی جو غنائیت اور موسیقیت سے بھرپور تھیں۔ ابن الرومی، ابوالعلاء المعری اور متنبی جیسے عظیم شاعروں نے اپنے کلام میں اپنے زمانے کی عیش و عشرت میں غرق زندگی کی ترجمانی کی اور بعض فلسفیانہ افکار و خیالات کے ذریعے ترقی پذیر فکری زندگی کی نمائندگی کی۔

اس کے برعکس ترقی پسند شعراء کی شاعری امراء و وزراء یا ان کے مصاحبین کے بجائے عوام کے لیے مختص تھی۔ جمہوری افکار اور عوام کے سیاسی و غیر سیاسی حقوق کے حصول کے سلسلے میں پیدا ہونے والی بیداری کی وجہ سے بعض جدید امراء بھی عوام کی رضا کا لحاظ کرنے لگے تھے گویا کہ موجودہ دور میں عوام، امراء اور شعراء سبھی کی فکر میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ شعراء اخبارات کے ذریعے عوام کے سامنے اپنا کلام پیش کرتے۔ اب انھوں نے اعلیٰ طبقے کے بارے میں سوچنا ترک کر دیا تھا۔ زیادہ تر وہ متوسط اور نچلے طبقے کے بارے میں غور و فکر کرنے لگے تھے۔ کیونکہ وہ یہ جانتے تھے کہ اخبارات میں چھپنے والا کلام اور ان کے شعری مجموعے عوام کے سامنے پہونچیں گے جن کا وہ مطالعہ کریں گے اسی لیے وہ عوام سے سروکار رکھنے لگے۔ اپنی شاعری میں ان کے خیالات و موضوعات کی ترجمانی کرنے لگے اور یہ رجحان اس قدر عام ہوا کہ اب صرف عوام کے جذبات و احساسات کی شاعری ہونے لگی اور شاعر کے ذاتی خیالات و محسوسات پس منظر میں چلے گئے۔ آج کا شاعر عباسی دور کے شعراء کی طرح اپنے زمانے، معاشرے، سماج اور گرد و پیش کے ماحول سے قبل اپنی ذات و احساسات کی ترجمانی کا اہتمام نہ کر کے صرف اور صرف عوام کو خطاب کرتا۔ انہی کی زندگی کے مختلف گوشوں اور جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا۔ گویا کہ وہ ہمیں عربی شاعری

کے دور اول یعنی زمانہ جاہلیت کی جانب لے جانا چاہتا تھا جب شاعر اپنی ذات سے زیادہ اپنے قبیلے اور جماعت کی شاعری کرتا، یعنی جب وہ کسی کی مدح کرتا تو لازمی طور پر اس کے قبیلے کی بھی مدح کرتا۔ اگر کسی کی شان میں قصیدہ لکھتا تو اس کے قبیلے پر بھی فخر کرتا اور اگر کسی کی ہجو کرتا تو اس کے قبیلے کی بھی ہجو کرتا۔ اس کی اپنی ذات اور شعور و احساسات کی ترجمانی کم ہوتی تھی لیکن اس میں بھی یہ شعراء ایک دوسرے سے مختلف ہوتے۔ بعض شعراء تو ایسے تھے جو قبیلے کی ترجمانی میں فنا ہو جاتے تھے جب کہ بعض دوسرے قبیلے کی ترجمانی کے ساتھ اپنی ذات و محسوسات کے بھی نغمے الاپتے جیسا کہ عمرو بن کلثوم اور طرفہ بن العبد کے معلقات سے واضح ہوتا ہے۔ ترقی پسند شعراء میں بھی ایسے شاعر موجود تھے جو عمرو بن کلثوم کی مانند اپنی جماعت اور اپنے قبیلے کی شاعری کرتے اور تقریباً اس میں فنا ہو جاتے۔ اس کی صحیح مثال شوقی ہے کہ وہ عوام کی ترجمانی میں فنا ہو گیا تھا حتی کہ اس کے دیوان میں اس کی ذاتی زندگی کی ترجمانی برائے نام ہے۔ عوام کی ترجمانی میں اس نے خود کو اس طرح فنا کر دیا تھا کہ اسے شاعر غیر کے لقب سے موسوم کرنا بھی درست معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں اپنی ذات و خواہشات کے بجائے صاحب قصر اور عوام کے جذبات کی ترجمانی کرتا۔ یہاں تک کہ عباس پاشا کے مدحیہ قصیدوں میں بھی وہ عوام کی گفتگو کرتا اور یہ بتاتا کہ صاحب قصر عوام کے لیے کیا کرنا چاہتے ہیں۔

خلیل مطران نے اپنی جماعت اور عوام کی شاعری تو کی لیکن طرفہ ابن العبد کی طرح اس میں خود کو مکمل طور پر فنا نہیں کیا۔ اس کے دیوان میں اس کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے کیونکہ وہ سماجی شاعر سے زیادہ وجدانی شاعر تھا۔ اسی لیے اس کی زبان سے مسلسل اس کے جذبات کے چشمے ابلتے رہے اور وہ ان کو روک نہ سکا۔ اس کے باوجود ترقی پسند شعراء کی روح میں دوسروں کے جذبات کی ترجمانی کی جو لہر دوڑ رہی تھی وہ خلیل مطران کی زندگی میں کبھی عوامی تو کبھی سماجی شاعری کی شکل میں ظاہر ہوتی۔ اس رجحان نے اس کے اشہب خامہ کو محاکاتی شاعری کے نئے راستے پر گامزن کیا اور اس نے "الجنین الشھید" کے عنوان سے ایک قصیدہ لکھ کر مصر کی خشک اور مفقود فاقہ زدہ زندگی کے گوشوں کی تصویر کشی کی۔ اس قصیدے میں وہ ایک ایسی غریب دوشیزہ کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے جسے ایک امیر نوجوان نے دھوکہ دیا تھا۔ اس سماجی کہانی پر اکتفا نہ کرتے ہوئے اس نے (رومی بادشاہ) نیروں (Nero) کی تاریخی کہانی کو بھی نظم کیا اور اس میں رعایا پر حکمرانوں

کے ظلم وستم کی منظر کشی کی۔ دیگر قصائد میں اس نے اپنی قوم کے لیے آزادی کے نغمے گائے۔ محاکاتی شاعری نہ تو ذاتی شاعری ہے نہ ہی غنائی، کیونکہ اس میں دوسرں کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے اور کسی نہ کسی موضوع سے متعلق ہوتی ہے۔ اس لیے مطران نے ترقی پسند شعراء کے عوامی رجحان پر محوخرام ہوکر ایک نئی منزل کا انتخاب کیا اور اس میں اسے کامیابی بھی حاصل ہوئی۔

حافظ ابراہیم، مطران کے مقابلے میں شوقی سے زیادہ قریب ہے۔ وہ مصری قوم کا ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی ذات وخواہشات اور مصری سماج میں برپا ہونے والے دینی، سیاسی اور معاشرتی اصلاح کا احساس وشعور شوقی سے سوا پایا جاتا ہے۔ عوام میں نشوونما پانے کی وجہ سے اس نے عوامی جذبات واحساسات کی بڑی ماہرانہ عکاسی کی اور ساتھ ہی اپنی ذات واحساسات اور اپنے رنج وغم کی بھی تصویر کشی کی، اپنے اخلاق وعادات اور مزاج کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ یہاں تک کہ لہوولعب اور جام وسبو سے شغل اور اپنی مستی کا بھی اپنی شاعری میں تذکرہ کیا۔ حافظ کو ہم ایک ایسا شاعر تسلیم کرتے ہیں جو بیک وقت اپنی ذات اور عوام دونوں کا ترجمان ہے۔ اس کی شاعری میں دور جاہلیت اور عباسی عہد کے شعراء کے خدوخال بھی خصوصی طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔

بہر حال ترقی پسند شعراء کے طرز کی شاعری کرنے والے تمام شعراء نے بالقصد عوام کی شاعری کی اور عوام کے اصلاحی افکاروخیالات کے نغمے گائے۔ حافظ اور شوقی کے دواوین کا مطالعہ کرنے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ انھوں نے بڑی سچائی سے عوام کے حالات وحیات، مختلف سیاسی وسماجی اور دینی گوشوں کے تعلق سے ان کی آرزوؤں اور امیدوں کی ترجمانی کی۔ یہ بات اور بھی واضح ہوکر اس وقت ہمارے سامنے آتی ہے جب ہم اپنی تاریخ پر ایک نگاہ ڈالتے ہیں کیونکہ پچھلی صدی کے وسط میں ہم نے اپنی کوتاہیوں کی تلافی کر کے فکری وسیاسی سرگرمی کا آغاز کر دیا تھا۔ ہمیں اپنے دینی مسائل، اسلام اور ان مسلمانوں کے موقف کے بارے میں فکر دامن گیر ہونے لگی تھی جن پر یورپ کے عیسائی ہر چہار جانب سے دائرہ تنگ کیے ہوئے تھے اور فی الواقع وہ عالم اسلام کے بہت سارے حصے پر نہ صرف قابض ہو چکے تھے بلکہ مشرقی یورپ تک دراز حصے کو عالم اسلام سے الگ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ترکی اور روس نیز بلقانی اقوام اور روسیوں کے درمیان گھمسان کا رن پڑ چکا تھا۔ یورپ کے مفکرین ومصنفین، ترکی حکومت اور سلطنت عثمانیہ یہاں تک کہ مذہب اسلام کے خلاف اپنے قلم کا استعمال کر رہے تھے اور بہت کھل کر

لکھ رہے تھے۔ ہم نے بھی اپنے دین ومذہب کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا تھا۔ اسے خرافات سے پاک کرنے کی کوشش کرنے لگے تھے۔ ہم ان اعدائے اسلام کے بارے میں بھی غور کرر ہے تھے جو اسلام کے خلاف سیف وقلم کی جنگ میں مصروف تھے۔

اسی دوران جمال الدین افغانی سلطنت عثمانیہ سے پُر امید ہو کر دینی اصلاحات اور استعماریت کے خلاف نبرد آزمائی کے لیے مصر تشریف لائے۔ ان کے اصولوں سے اتفاق رکھنے والے شیخ محمد عبدہ جیسے بہت سے مصری ان کے اردگرد جمع ہو گئے اور آخری وقت تک ان کا ساتھ دیا یہاں تک کہ وہ پورے مشرق کے عظیم ترین اسلامی مصلح بن گئے۔ افغانی کے اصولوں کے ساتھ جب وطنی جذبے کا امتزاج ہوا تو اس نے ایک ایسے انقلاب کی شکل اختیار کر لی جس کے شعلے توفیق کے دور میں بھڑ کے بھی اور بجھے بھی۔ لیکن مصریوں کے دلوں سے وہ اصول رخصت نہ ہوئے، قومی جذبے کی آگ فرو نہیں ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے عباس پاشا دوم کے عہد میں اخبارات نے پھر سے انگڑائی لی اور انقلاب سے قبل کی سرگرمیاں دکھانی شروع کر دیں۔ مصطفیٰ کامل نے ''اللواء'' اخبار کا اجراء کیا اور ''الحزب الوطنی'' کی بنیاد رکھی۔ سماجی، اصلاح اور ہر طرح کی پسماندگی، اخلاقی، تہذیبی اور سیاسی کمزوریوں سے مصر کو بچانے کی خاطر لطفی السید کی ادارت میں ''حزب الامۃ'' نے بھی اپنا ترجمان اخبار ''الجریدۃ'' جاری کیا۔

شوقی اور حافظ کی شاعری ان تمام انقلابات اور سرگرمیوں کی بڑی دقیق ولطیف عکاسی کرتی۔ یہ لوگ اپنی شاعری کے ذریعے اسلام اور اس کی نمائندگی کرنے والی سلطنت عثمانیہ بلکہ اسلام اور عربی زبان کے جاننے اور ماننے والے عربوں کے تئیں مصریوں کے دینی، سیاسی اور قومی جذبات کا نقشہ کھینچتے۔

آپ حافظ کے دیوان کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ شیخ محمد عبدہ کے بارے میں لکھے گئے مدحیہ قصائد اور مرثیوں میں ان کی اصلاحی دعوت کا ذکر کرتا ہے اور ترکی حکومت (خلافت عثمانیہ) اور روس وبلقان کے مابین جنگوں کی منظر نگاری کرتا ہے۔ اس نے حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے بارے میں بھی ایک طویل قصیدہ ''العمریہ'' کے عنوان سے لکھا جس میں ان کی سیاست اور فتوحات کا تذکرہ ہے۔ عربی زبان اور اس کی عظمت رفتہ کے بارے میں اس کا قصیدہ خاصہ مشہور ومعروف ہے۔ اس کے علاوہ روس پر جاپان کی فتح سے بھی مسرور ہوتا ہے جیسے یہ اس کی نگاہ میں

مشرق کی مغرب پر فتح ہو۔

شوقی کے دیوان کا آپ مطالعہ کریں تو آپ محسوس کریں گے کہ اس نے تقریباً ہر مناسبت پر خلافت عثمانیہ کے بارے میں قصیدے لکھے۔خواہ وہ شکست وفتح کا مرحلہ رہا ہو یا انقلاب کا وقت۔ دستور کی تاسیس کا عمل ہو یا عباس کے ہمراہ آستانہ کی زیارت کا موقع۔اس نے اپنی شاعری کو اسلام اور پیغمبر اسلام کی مدحت سرائی کے لیے بھی وقف کیا اور بوصیری کے مشہور ومعروف قصیدہ"بُــردہ" کی زمین میں ایک نعتیہ قصیدہ لکھا۔اس میں وہ مسلمانوں کو خواب غفلت سے جگانے اور ترقی کے راستے پر گامزن ہونے کی دعوت دیتا ہے۔استعماریت کے خلاف جب تمام ممالک عربیہ میں انقلابی تحریکوں کی شروعات ہوئی تو اس نے اپنی زندگی کے آخری لمحات میں اپنی شاعری کو عرب اور عربیت کے لیے وقف کر دیا۔کیونکہ ہر ملک کے انقلابیوں کی طرح اس نے بھی ایک انقلابی کی شکل اختیار کر لی تھی۔دمشق اور انقلاب دمشق کے بارے میں اس کے قصیدے زباں زد خاص وعام ہیں۔اس اعتبار سے اس کی شاعری عرب لیگ کے تصور کی ایک لطیف مصری تمہید تھی جو اس کی زندگی کے بعد معرض وجود میں آئی۔حافظ کی طرح اس نے بھی مشرقی افکار وخیالات کی ترجمانی کی۔

غرضیکہ حافظ وشوقی دونوں کی شاعری میں اسلامی، عربی اور مشرقی جذبات کا ایک سیل رواں پایا جاتا ہے۔دونوں نے اپنے جذبات کی تسکین وتسلی کے لیے کبھی شاعری نہیں کی۔ان کی شاعری کا مقصد مصری عوام اور ان کے گردوپیش پائی جانے والی عربی واسلامی اقوام کو مسرور وسرشار کرنا تھا کہ یہی ان کے اولین مخاطب اور ان کی شاعری کے پڑھنے والے تھے۔یہی حال ان کی قومی شاعری کا بھی تھا۔وہ عوام کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے ان کے دلوں میں بھڑکنے والے انقلاب کے شعلوں کی ترجمانی کرتے۔عوام میں جنم لینے اور نشوونما پانے کی وجہ سے حافظ نے قومی شاعری کی تخلیق کے میدان میں شوقی سے پہلے یعنی مصطفیٰ کامل کی قومی تحریک کے وقت ہی قدم رکھ دیا تھا۔جب کہ شوقی کو اپنی جلاوطنی سے قبل تک اس صورتحال کا صرف ہلکا سا اندازہ تھا۔مگر جلاوطنی کے بعد جب وہ مصر واپس لوٹا تو وہ بھی اس قومی تحریک کی جانب متوجہ ہوا اور ایسا لگ رہا تھا کہ وہ اپنی ادبی وفنی لیاقت وصلاحیت کے ذریعے حافظ پر بھی سبقت حاصل کر لے گا۔

عوام میں وسیع پیمانے پر سماجی اصلاح کی دعوت کا آغاز ہو چکا تھا۔مختلف مصلحین اور

ریفارمرز قوم کی اخلاقی اصلاح اور فقراء ومساکین کی امداد کا کام کررہے تھے۔شوقی اور حافظ نے اس دعوت کو بھی اپنی شاعری میں خوب صورت جگہ دی، خیراتی تنظیموں اور یتیم خانوں کے بارے میں بہت سے قصیدے لکھے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جن سماجی دعوتوں کے وسیع اثرات مرتب ہوئے ان میں قاسم امین کی تحریک آزادئ نسواں بھی ہے۔قاسم امین نے آزادئ نسواں اور بے حجابی کی دعوت دی تاکہ عورتیں بھی اپنے حقوق حاصل کرسکیں۔مصری عوام اور شوقی وحافظ شروع شروع میں اس دعوت کو قبول کرنے پر آمادہ نہ تھے مگر وقت کے ساتھ عوام اور مذکورہ دونوں شعراء بھی اس تحریک سے مطمئن ہوگئے اور دونوں نے اپنی شاعری میں عورتوں کی ترقی اور ان کی تعلیم وتربیت پر توجہ مبذول کرانے کی ٹھانی۔اور حافظ ابراہیم کا یہ شعر بہت مشہور ہوا:

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتَها أعددتَ شعباً طيّبَ الأعراقِ

عورتوں کے ترقی حاصل کرنے اور حجاب اتار پھینکنے کے بعد حافظ کی طرح شوقی نے بھی عورتوں کی ترقی اور تحریکِ آزادئ نسواں سے مرتب ہونے والے اثرات کے نغمے گائے اور دونوں شاعروں نے مل کر عوامی زندگی کے ہر چھوٹے بڑے مسئلے کا نقشہ کھینچا۔انہی میں سے ایک مسئلہ مغربی تہذیب کی جانب ہمارے میلان کا بھی ہے۔چنانچہ وہ ایک طرف جدید علوم کی تعریف وتحسین کرتے،نوجوانوں کو ان سے استفادے کی دعوت دیتے تو دوسری طرف یورپ کے مشینی وغیر مشینی اختراعات وایجادات کا نقشہ کھینچتے۔انھوں نے جہازوں،کشتیوں،پن ڈبیوں اور جنگ وامن کے وقت استعمال ہونے والے مغربی آلات وایجادات کے بارے میں بہت سارے قصیدے لکھے جو بلاشبہ جدید عربی شاعری کی جدت طرازی اور ارتقاء کی دلیل ہیں۔

شوقی اور حافظ کے بارے میں گفتگو کرنے کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ہمارا شعری میدان دیگر شعراء سے خالی تھا۔ان کے علاوہ ہمارے شعری افق پر اسماعیل صبری،مصطفیٰ صادق رافعی،احمد محرّم جیسے ستارے بھی روشن تھے۔اسماعیل صبری کم گو اور وجدانی شاعر تھا۔ہمیں اس کے ایسے قصائد ملتے ہیں جن میں وطنیت اور قومیت کی تعظیم اور استعماریت کے خلاف مزاحمت کے جذبات کا سیلِ رواں پایا جاتا ہے۔مصطفیٰ صادق رافعی نے اپنی زندگی کے نصف اول میں شاعری کی جانب توجہ مبذول کی اور تین جلدوں میں اس کا دیوان منظر عام پر آیا۔اس میں اس نے اپنے وطن پر غاصبانہ

قبضہ کرنے والے انگریزوں اور ان کے ذریعے مصر پر نازل کیے جانے والے مصائب پر اپنے دردوالم کا اظہار کیا۔ مصریوں میں عربی حمیت بیدار کرنے اور ظالموں کے ظلم وستم سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے وہ اپنے ہم وطنوں کو مسلسل جھنجھوڑتا ہے۔ ترقی کے راستے میں حائل ہونے والی معاشرتی وسماجی برائیوں کی نشاندہی کرکے ان سے باز آنے کی تلقین کرتا ہے۔ دل کی اتھاہ گہرائیوں سے نکلنے والے انہی معانی ومفاہیم کے ساتھ احمد محرّم نے بھی اپنے دیوان میں آزادی کا گیت گایا ہے اور اپنی قوم کو انگریزوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کے لیے ابھارا ہے۔ اس کی نظر میں انگریز ہی ہر مصیبت اور ہر بیماری کی جڑ ہیں۔ احمد الکاشف، محمد عبد اللطیف جیسے بہت سارے شعراء انہی راستوں پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اہم بات تو یہ ہے کہ سارے شعراء اپنے موضوعات واسلوب کے اعتبار سے بارودی اسکول کے متبع اور خوشہ چیں ہیں۔ اور قومی وسماجی شاعری میں بارودی کے کلاسیکی اسلوب کی پیروی کرتے ہیں۔

علی غایاتی نے ۱۹۱۰ء میں ایک دیوان "وطنیتی" (میری وطنیت) کے عنوان سے شائع کیا۔ اس میں انگریزی استعمار، عباس اور علوی خاندان کے خلاف ایک بپھرے ہوئے انقلابی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس لئے اس پر حکومت وقت نے مقدمہ دائر کیا مگر اس دوران وہ وطن سے غائب رہا اور ۱۹۳۷ء میں مصر واپس آیا۔ اپنے کلام میں وہ عدالت وانصاف، حریت وآزادی کے وسیع اصولوں سے بہت متاثر نظر آتا ہے اور ظالم حکمرانوں کے خلاف اعلان جہاد کرتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ غایاتی یا دیگر شعراء کا کلام حافظ وشوقی کے کلام کے مدّ مقابل نہیں۔

حافظ اور شوقی نے ہماری شاعری کا رخ جو عوامی جذبات کی ترجمانی اور معاشرتی، دینی اور سیاسی رجحان کی طرف موڑا وہ آج تک برقرار ہے۔ ہمارے شعراء ترکی حکومت کے لیے لکھنے کے بجائے اپنے اسلامی اور قومی جذبات کے نغمے گاتے ہیں۔ کیونکہ ترکی سلطنت کے سقوط اور اس کی اسلامی شناخت کی گمشدگی کی وجہ سے ہمارے شعراء آج ترکی کے بجائے عرب اور عربی قومیت کے نغمہ سنج ہیں۔ فلسطین کے ایشو اور فلسطینی واقعات نے ہماری شاعری پر وسیع اثرات مرتب کیے۔ پورٹ سعید کے واقعات اور فرانسیسی، انگریزی اور اسرائیلی جارحیت نے بھی قومی شعلے بھڑکانے میں فلسطینی مسئلے سے کم رول ادا نہیں کیا۔ الغرض ترقی پسند شعراء نے جن میں حافظ وشوقی کا نام سرفہرست ہے، ہماری شاعری کے کارواں کو بہت آگے بڑھایا اور ایک طرف وزن اور اسلوب میں

قدیم عباسی اسلوب کی محافظت کی تو دوسری طرف ہمارے جذبات و محسوسات کا اظہار کیا۔ بہ الفاظ دیگر ہماری شاعری میں قدیم شاعری کی تجدید کی اور اسے اس قابل بنایا کہ وہ ہماری روزمرہ کی زندگی کے مختلف گوشوں کی ترجمانی کر سکے۔

یہاں اس بات کا بھی اعتراف ضروری ہے کہ ترقی پسند شعراء نے جدید شاعری کی تاریخ میں مصر کو ایک عظیم مرتبے پر فائز کیا۔ اس سے قبل مختلف عرب ممالک مثلاً عراق کو اموی اور عباسی دور میں، حجاز کو اموی دور میں، شام کو سیف الدولہ کے دور میں اندلس کو طوائف الملوکی کے دور میں مصر پر فوقیت حاصل تھی حتیٰ کہ فاطمی دور حکومت اور اس کے بعد کے ادوار میں بھی مصر دیگر ممالک پر ادبی میدان میں سبقت حاصل نہ کر سکا۔ ہمارے شعراء ہمیشہ درمیانی مرتبے پر قائم رہے اور انھیں ایسی قوت پرواز حاصل ہی نہ ہو سکی جس کے سہارے وہ شعر و شاعری کی بلند فضاؤں میں پرواز کر سکیں۔ لیکن دور جدید میں جب بارودی، شوقی اور حافظ ابراہیم شعر و شاعری کے افق پر طلوع ہوئے تو انہوں نے مصر کی شعری فضا کو امتیاز و تفوق سے روشن اور میدان کو انعام و مراتب سے سرفراز کیا۔ چنانچہ مصر کو گذشتہ اور موجودہ صدی کے اوائل میں تمام عرب ممالک پر سبقت حاصل ہوئی۔ جس کا سبب یہ ہے کہ ہماری تحریک ارتقاء کا بہت پہلے آغاز ہو چکا تھا ہم انیسویں صدی کی ابتدا ہی سے سلطنت عثمانیہ کے اثر و نفوذ سے آزاد ہونے لگے تھے اور مغربی علوم کی جانب مائل ہو کر ایک جدید اور سرگرم زندگی کا آغاز کر دیا تھا۔ ہم نے یورپ کی طرف تعلیمی وفود بھیجنے کا سلسلہ شروع کیا۔ قدیم شعراء کے دیوان شائع کیے اور سیاسی حقوق و آزادی کی حصولیابی میں ہمہ تن مصروف ہو کر ترقی کی شاہراہ پر قدم رکھا۔ جب کہ دیگر عرب ممالک ابھی بھی عثمانی ظلم واستحصال کی چکی میں پس رہے تھے مگر ہم نے ان ممالک سے پہلے ایک ایسی ادبی ترقی کی راہ ہموار کی جہاں شعراء نے قدیم عربی اور جدید مغربی تہذیب و تمدن کے امتزاج سے اپنی شاعری کو عصری و قومی جذبے کی ترجمانی کی جانب مائل کیا۔ شامی اور لبنانی شعراء نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور خلیل مطران جیسے شعراء کا مصر نے استقبال کیا۔ یہ بات ہم کسی قومی جذبے کے تحت نہیں بلکہ حقیقت نگاری کے طور پر کہہ رہے ہیں کیونکہ دیگر ممالک اگر چہ بعد میں اس ادبی عروج کے سفر میں شامل ہو گئے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہم نے ان سے پہلے یعنی انیسویں صدی میں ہی جدید اور سرگرم ادبی و فکری زندگی کی تشکیل۔ بارودی، حافظ اور شوقی کی ادبی و شعری مساعی جمیلہ کی وجہ سے مصر کو عرب ممالک کی

ادبی قیادت کا مرتبہ حاصل ہوا۔

۳۔نئی نسل اور ''مدرسۃ الدیوان'' کا ظہور

بیسویں صدی کے نصفِ اول میں مصر میں ایک ایسی نئی نسل کا ظہور ہوتا ہے جو انگریزی اور دیگر مغربی ادبیات سے بخوبی واقف تھی۔ اس نئی نسل نے یورپی علم وادب کے مطالعے کے زیر اثر ترقی پسند شعراء پر یہ اعتراض کیا کہ وہ اپنی شاعری میں اپنی ذاتی زندگی اور فطرت و کائنات کی ترجمانی کے بجائے عام زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ انسان کے داخلی محسوسات و کیفیات کی گفتگو کم کرتے ہیں۔ قدیم عربی شاعری، اس کے اوزان و بحور اور اسلوب بیان کے التزام میں غلو سے کام لیتے ہیں۔

شعر کی فہم اور اس کے تصور کے بارے میں اس نسل کا نقطۂ نظر گذشتہ نسل کے نقطۂ نظر سے بہت مختلف تھا۔ اس نسل کا خیال تھا کہ شاعری کو حیاتِ انسانی اور اس میں پائے جانے والے خیر وشر اور مسرت والم کی عکاس، فطرت اور اس کے حقائق اور کائنات میں پھیلے ہوئے لاتناہی اسرار ورموز کی ترجمان ہونا چاہیے۔ کیونکہ شاعری وطنی یا قومی ترانے کا نام نہیں، نہ ہی قوم کے چھوٹے بڑے واقعات کا ریکارڈ ہے۔ شاعری ان انسانی جذبات وشعور کی تصویر کشی کا نام ہے جو شاعر کی زبان سے دائمی نغمے کی صورت میں رونما ہوتے ہیں اور شاعر کے گرد وپیش کی دنیا اور کائنات سے اس کے ربط کی عکاسی کرتے ہیں۔

یہ نئی نسل سابقہ نسل کی طرح فرانسیسی ادب کے بجائے انگریزی ادبیات اور اس کی غنائی شاعری سے متاثر تھی لیکن اس کی مکمل تقلید اور اس رجحان کے شعراء کی زمینوں میں شاعری کے بجائے صرف اس سے خوشہ چینی پر اکتفا کرتی اور اس رجحان کے شعراء وادباء سے جڑے رہنے کی قائل تھی۔

عبدالرحمن شکری، عبدالقادر المازنی اور عباس محمود العقّاد اس نئی نسل کے سرخیل ہیں۔ اول الذکر دو شعراء مدرسۃ المعلمین العلیاء کے فارغ تھے۔ جب کہ عقاد وہاں کا فاضل نہ تھا۔ اس نے انگریزی زبان وادب کے شعراء وناقدین کی تخلیقات وتالیفات کے ذاتی مطالعے سے اپنی ذاتی ثقافت اور صلاحیت کی تشکیل کی اور ان تینوں نے مل کر ایک ایسے شعری مدرسے اور رجحان کی

بنیاد ڈالی جس نے ہماری غنائی شاعری میں نئی روح پھونکی، اسے ترقی کی راہ دکھائی۔

۱۹۰۹ء تک پہونچتے پہونچتے عبدالرحمٰن شکری نے اس رجحان کی پہلی کوشش کے طور پر اپنا دیوان "ضوءُ الفجر" شائع کیا اور اپنے اپنے جدید شعری ذوق کی ترجمانی کی۔ اس کے قصیدے انسانی جذبات و مفاہیم اور فطرت کی عکاسی کرتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا کلام خالص ذاتی نوعیت کی شاعری کا عکس ہے۔ ترقی پسند شعراء کی طرح وہ معاشرے کی ترجمان یا حدیث دیگراں نہیں بلکہ ایک ایسی ذات کی گفتگو ہے جو اپنے احساسات و جذبات، آلام و مصائب اور خوابوں کے ساتھ ساتھ کائنات کے طلسمات و الغاز اور اس کے پہلوؤں میں پائے جانے والے حقائق و اسرار کی تشریح کرتی ہے۔ اس ذاتی رجحان کی شاعری میں قنوطیت کی بھی جھلک پائی جاتی ہے کیونکہ زندگی میں درد و غم آتے ہیں، انسانیت کو لامتناہی مصائب و مشکلات اور مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شکری کی شاعری ایسے گہرے رنج والم کے ساتھ ان تمام اشیاء کی تصویر کشی کرتی ہے کہ اگر ہم اسے کوئی نام دینا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ رنج وغم سے معمور رومانی شاعری ہے۔ عباسی دور کے بعض شعراء مثلاً ابن الرومی، ابوالعلا المعرّی کی شاعری میں ہمیں اس رجحان کی بنیاد ملتی ہے مگر شکری نے اس کو غالباً انیسویں صدی کے ان انگریز شعراء سے اخذ کیا ہے، جنھوں نے انگریزی اور فرانسیسی ادب کے معروف رومانی رجحان کو اپنایا اور اسے اپنی شاعری میں برتا۔ کیونکہ انقلابِ فرانس اور یورپ میں سیاسی حقوق کی حصولیابی کے بعد لوگوں کے یہاں ذاتی رجحان کا چلن عام ہو گیا تھا اور فرد نے اپنی ذات پر اعتماد کر کے اپنے ذات و احساسات کی تصویر کشی کرنی شروع کر دی تھی۔

اس دوران مغربی شعراء نے سابقہ کلاسیکی دور کے شعراء و ادباء پر حاوی یونانی و لاطینی ادب کو ترک کرنے کا نعرہ لگایا اور اپنی ذات اور اس کے اردگرد پھیلی ہوئی وسیع کائنات سے استفادے کی دعوت دی۔ جس کے نتیجے میں ان کے یہاں ایسی غنائی اور رومانی شاعری کا وجود ہوا جو فرد کی نفسیات اور اس کے گرد پیش پائی جانے والی فطرت کے ذریعے فرد کے وجود کو ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تعجب خیز امر یہ ہے کہ جب انھوں نے اس رجحان کی جانب رخ کیا تو وہ درد والم سے بھر گئے اور ان کی شاعری رنج وغم سے معمور ہو گئی۔ اس رجحان کی مزید وضاحت فرانس کی رومانی شاعری سے ہوتی ہے کیونکہ فرانسیسی انقلاب کے بعد نوجوان غم والم کا شکار ہو گئے تھے۔

نپولین نے عظیم شہنشائیت کا جو خواب دیکھا تھا وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا، بلکہ فرانس کو شکست فاش کا سامنا کرنا پڑا۔ لہذا فرانسیسی شعراء کے کلام میں یہ المناک احساس سرایت کر کے انگلینڈ اور یورپ کے شعراء تک پہونچ گیا اور اس قدر عام ہوا کہ زمانے کا مرض بن گیا اور ایک ایسی وباء کی شکل اختیار کر گیا جس سے کوئی شاعر بچ نہ سکا۔ شعراء بھی اس رجحان پر اس طرح فدا ہونے لگے تھے جیسے پروانہ شمع پر اپنی جان چھڑکتا ہے۔ شکری اور اس کے ساتھی بھی اس وباء کے شکار ہوئے۔ اتفاق سے اس زمانے میں مصر بھی ایسے مرحلے سے گذر رہا تھا جس نے وہاں کے لوگوں اور شعراء میں اس مرض کے پھیلنے کا راستہ ہموار کیا۔ کیونکہ مصریوں نے بیسویں صدی کی ابتدا میں انگریزی ظلم و بربریت کے سایے میں آنکھیں کھولیں اور یہ دیکھا کہ دشمن کے ناپاک قدم وطن کی عظمت اور اس کی خاک پاک کو روندر ہے ہیں تو انھیں یہ محسوس ہوا جیسے وہ عظمت وطن کے ملبے پر کھڑے ہو۔ ان کے اسلاف نے محمد علی پاشا اور اس کے کمانڈروں کی شکل میں ایک آزاد مصری ریاست کا جو خواب دیکھا تھا وہ چور چور ہو گیا۔ محمد علی اور اس کی آل و اولاد نے مصریوں کو مکمل سیاسی حقوق عطا کرنے کے بجائے انھیں ذلیل ورسوا کرنے کے لیے غیر ملکی عناصر سے بھی مدد حاصل کی۔

ہاں یہ درست ہے کہ مصریوں کی ایک جماعت بعض اعلی اور اہم ملکی عہدوں تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئی اور مصر میں ایک ایسا ممتاز طبقہ وجود پذیر ہونے لگا جو مصر کو دین وسیاست اور معاشرتی میدان میں ارتقاء سے ہمکنار کرنے کی کوشش کرتا۔ لیکن یہ طبقہ محدود لوگوں پر مشتمل تھا۔ متوسط اور نچلے طبقے کے لوگ ابھی بھی اپنی آرزوؤں اور امیدوں کی تکمیل نہیں کر سکتے تھے، نہ ہی وہ اپنی پسماندگی سے باہر آ سکتے تھے۔ چنانچہ جب استعماریوں نے کچھ ایسے اصول وضوابط وضع کیے جو مصری عوام کی آزادی کی راہ میں حائل ہونے لگے تو فطری طور سے نوجوانوں میں قنوطیت کی روح سرایت کر گئی اور یورپی ادبیات کا غائر مطالعہ کرنے والی نئی نسل کے شعراء میں یورپ کا رومانی رجحان گھر کر گیا اور انھیں ذاتی اور غنائی شاعری بڑی اچھی لگی۔ شکری نے اس رجحان کو اپنایا اور بعد میں اس کے ساتھی بھی اس سے جا ملے۔

مغرب کا حال یہ تھا کہ رومانی رجحان کے ادباء وشعراء نے نہ صرف قدیم ادبیات کے اثرات سے چھٹکارا پانے کے بارے میں سوچا بلکہ اپنے کلام کو کلاسیکی شعراء وادباء کی زبان سے آزاد کرانے اور عصر حاضر کی سیدھی سادی زبان استعمال کرنے کے بارے میں بھی غور کیا کیونکہ ان

کی نظر میں ایسا کوئی خاص اسلوب نہیں جسے شعری یا غیر شعری اسلوب کا نام دیا جا سکے۔ بلکہ تمام الفاظ اس قابل ہوتے ہیں کہ شاعر ان کے ذریعے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کر سکے۔

مذکورہ بالا مغربی دعوت سے متاثر ہو کر عبدالرحمٰن شکری نے اپنی شاعری میں جدید تجربے کا آغاز کیا اور یہ نعرہ دیا کہ کوئی بھی اسلوب خالص شعری اسلوب نہیں ہے۔ بارودی اور ترقی پسند شعراء نے قدیم شعری روایت کے تحفظ و احیاء کا جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ اچھی بات تو یہ ہے کہ ہم شعری زبان میں مزید وسعت پیدا کریں کیونکہ زبان و اسلوب کے اعتبار سے پوری زبان شعری زبان بننے کے قابل ہوتی ہے۔ شکری نے یہ سب باتیں بہ صراحت نہیں کہی ہیں بلکہ اس کا دیوان اس کی شہادت دیتا ہے۔ کیونکہ شکری نے اپنی شاعری میں مشہور و معروف عربی اسالیب یا بارودی، حافظ اور شوقی وغیرہ کے ذریعے زندہ کیے جانے والے اسالیب کی پابندی نہیں کی۔

رومانی رجحان کے ان شعراء نے عروضی جدت کا خیال ظاہر کیا اور شکری نے قافیے میں جدت کی اور ایسے قصیدے کہے جن کے ہر دوسرے شعر میں قافیہ بدل جاتا ہے۔ اس نے ایک اور جدید طرز کی شاعری ایجاد کی جسے مغربی ادب میں Blank Verse یعنی نظم معرّیٰ اور عربی میں الشعر المُرسَل کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جس میں شاعر وزن کا تو پابند ہوتا ہے لیکن قافیے کی پابندی اس کے لیے ضروری نہیں ہوتی بلکہ ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے شکری کا دیوان " ضوءُ الفَجر " زبان و بیان، قافیے اور موضوعات و رجحان کے اعتبار سے مصر کی قدیم و جدید شاعری میں ایک انقلاب تھا کیونکہ اس میں شاعر اسلوب و قوافی کی تمام بندشوں کو توڑ کر محسوسات کی تصویر کشی کا ایک نیا رجحان پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ہمیں یہ بھی نہیں سوچنا چاہیے کہ شکری ہمارے قدیم شعری معانی و مطالب سے بالکل الگ ہو گیا تھا۔ کیونکہ یہ جدید تحریک اپنے ادبی رجحان کے حدود میں رہ کر اور مغربی ادبیات سے اپنا ناطہ توڑے بغیر بلکہ مغربی نمونوں سے استفادہ کرتے ہوئے قدیم شاعری سے خوشہ چینی کرتی رہی تا کہ اس کی ادبی زندگی میں اضافہ ہو اور اس کی شعری قدرت میں نمو پیدا ہو۔ شکری نے مذکورہ دیوان کے بعد چھ مجموعے شائع کیے مگر اپنی فکری و نفسیاتی ترجمانی کے مقاصد سے ذرہ برابر بھی منحرف نہیں ہوا۔

کلاسیکی شاعری پر تنقید

مازنی اور عقاد بھی شکری کی رہگذر کے مسافر بن گئے یہ دونوں شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ تنقید نگار بھی تھے لہذا وہ جدید رجحان اور نظریے کے بارے میں اپنے قلم کا استعمال کرنے لگے۔ اپنے اور بارودی اور اس کے شاگردوں کے رجحان کے درمیان موازنہ کرنے لگے اور کلاسیکی شاعری کے اسلوب کا تحفظ کرنے والے مذکورہ رجحان پر زبردست حملے کر کے اپنے رجحان کی عظمت بیان کرنے لگے۔ شکری کے ۱۹۱۳ء میں شائع ہونے والے دیوان کے دوسرے حصے پر لکھے گئے عقاد کے مقدمے سے اس کی بہترین تصویر کشی ہوتی ہے اور یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ شکری کی شاعری کو سراہ رہا ہے۔ اس میں شکری نے اپنی ذات اور جذبات واحساسات کے ساتھ فطرت کی بھی عکاسی کی ہے اور ایک ایسے نئے اسلوب اور جدید طرز کا وجدانی شاعر بن کر سامنے آیا ہے جس کے کلام میں قومی وسیاسی انقلاب کی گفتگو کرنے والوں کا اسلوب نہیں بلکہ ایسا اسلوب ہے جو پُرسکون ہے، ایسی عقل کا اسلوب جو غور کرتی ہے، ایسی ذات کا اسلوب جو ہلکی آواز میں اور پرسکون ہو کر گفتگو کرتی ہے۔

تھوڑے دنوں بعد مازنی نے بھی اپنے دیوان کا پہلا حصہ شائع کیا۔ عقاد نے اس کا بھی پیش لفظ لکھتے ہوئے اپنے جدید طرز اور نئے اسلوب کی وضاحت کی اور یہ تشریح بھی کہ یہ نیا اسلوب انسانیت کے دردوالم کی ترجمانی اور اس کے رنج وغم کے اظہار کے ستونوں پر قائم ہے۔ عقاد نے قافیے میں جدت کی بھی وکالت کی اور کلاسیکی رجحان کے ماننے والوں کی تفصیل سے خبر لی۔ وہ عام انسانی زندگی اور جدید ایجادات کی تصویر کشی کی جدت سے خوش نہیں ہوتا اور کہتا ہے کہ شوقی اور حافظ جیسے شعراء تو کسی اعتبار سے بھی قدیم شعراء سے آگے نہیں۔ یہ لوگ اپنے قول میں صادق نہیں، کیونکہ وہ ایسے تخیلات وجذبات اور ایسے معانی ومفاہیم پیش کرتے ہیں جنہیں وہ مانتے نہیں۔ یہ لوگ جس کو حقیر سمجھتے ہیں اس کی مدح کرتے ہیں اور جس کا احترام کرتے اس کی ہجو کرتے ہیں۔

عقاد اور مازنی اپنی تحریروں میں ہمیشہ ہی حافظ وشوقی اور دیگر ترقی پسند شعراء کے اسلوب کو اپنے عتاب کا شکار بناتے رہے۔ مازنی اپنے ایک مضمون میں ترقی پسند شعراء کے قدماء

سے مستعار شدہ فصیح اسلوب کے تحفظ کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتا ہے کہ ان کے کلام ایک دوسرے سے مشابہ ہیں کیونکہ یہ لوگ اپنے ذاتی احساسات کی عکاسی نہیں کرتے، نہ ہی اپنے المناک دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ کوئی پر لطف شعر کہیں مگر اس کی تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قدماء کے مفہوم کا چربہ ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اور جدید معانی کے درمیان کوئی حجاب حائل ہے جو انھیں وسیع انسانی تجربات کا نقشہ کھینچنے سے باز رکھتا ہے۔

حافظ پر مازنی کی تنقید

۱۹۱۴ء میں مازنی نے رسالہ "عکاظ" میں قسط وار مضمون لکھ کر حافظ کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا جسے بعد میں "شِعْرُ حَافِظ" کے نام سے کتابی شکل میں شائع کیا۔ ان مضامین میں وہ شکری اور حافظ کی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ شکری کی شاعری احساس کی صداقت اور بنی نوع انسان کے آلام ومصائب، اس کے مسائل ومشاکل کی عکاسی کی وجہ سے حافظ کے کلام سے اعلی اور ممتاز ہے اور ایسی جدید شاعری کا نمونہ ہے جس میں حکایتِ دل اور حدیث ذات ہے اور تکلف وتصنع سے پاک خالص فطری شاعری ہے۔ جب کہ حافظ کی شاعری ایسی پر تکلف شاعری ہے جس میں انسانی ذات کا کوئی ذکر نہیں۔ وہ سیاسی اور اخباری شاعری ہے، روزمرہ کے مسائل کی شاعری ہے، ایک ایسے کمزور شاعر کی شاعری جس میں کائنات کے حسن وجمال کی تصویر نظر نہیں آتی۔ اور وہ شاعری جو شاعر کی ذات ومحسوسات کی عکاسی نہ کرے وہ غیر صادق ہے، اس کی اساس غیر معقول مبالغہ آرائی پر قائم ہے۔ مزید آگے بڑھتے ہوئے مازنی حافظ کی شاعری میں لغوی خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے اور اس کے شعری سرقات کا تذکرہ کرتا ہے۔ مازنی کی تنقید ان قدیم تنقید نگاروں سے مختلف نہیں جو شعراء کے کلام کو تنقید کے عام اصولوں پر نہیں پرکھتے تھے بلکہ ان کی لفظی خامیوں اور سرقات کی نشاندہی میں طویل مضامین لکھتے تھے۔ جبکہ ناقد کو چاہیے کہ شاعر کی نادر غلطیوں کو عفو ودرگذر کے کھاتے میں ڈال دے اور اس وقت تک اس کے سرقات کے بارے میں گفتگو نہ کرے جب تک شاعر مکمل جدت کا دعوی نہ کرے۔ بلکہ جب تک وہ حافظ ابراہیم اور اس جیسے ان دیگر شعراء کے ذوق سے ہم آہنگ ہو جو قدماء کے معانی ومطالب کی اس لیے خوشہ چینی کرتے ہیں کہ وہ قدیم شاعری کے جلال وجمال کے ذریعے اپنی شاعری کو سنوار سکیں۔

مازنی کے لیے مناسب یہ تھا کہ وہ شکری کے شعری اسلوب کے بارے میں گفتگو کرتا اور حافظ پر اتنا شدید حملہ نہ کرتا کیونکہ ہر شاعر کا اپنا ذوق اور خاص شعری اسلوب ہوتا ہے۔ہم اور آگے بڑھتے ہیں تو کچھ دنوں کے بعد یعنی ۱۹۱۶ء میں عقاد کے دیوان کا پہلا حصہ منظر عام پر آتا ہے اور ۱۹۱۷ء میں مازنی کے دیوان کا دوسرا حصہ شائع ہوتا ہے۔شکری کے بھی یکے بعد دیگرے کئی دیوان شائع ہوتے ہیں اور ۱۹۱۹ء تک اس کے دیوان کے سات حصے منظر عام پر آجاتے ہیں۔اب تک اس جدید رجحان کے ماننے والوں کی کوئی رائے شوقی کے بارے میں سامنے نہیں آئی تھی۔ ۱۹۲۱ء میں عقاد اور مازنی نے "الـديـوان" کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس میں عقاد نے ایک طویل فصل شوقی کی تنقید کے لیے خاص کی اور اسے مخاطب کر کے اپنے جدید رجحان کے خدوخال کی وضاحت کی اور یہ کہا کہ شاعر کو اشیاء کی گہرائیوں میں جہاں تک کر اس کے باطنی اسرار و رموز کو لوگوں تک پہونچانا چاہیے اور وہ وہاں اسی وقت پہونچ سکتا ہے جب اس کے پاس ایسا قوی دل ہو جو کائنات کی تہ تک پہونچ کر تمام اشیاء کی صداؤں کو سننے کی طاقت رکھتا ہو۔

قدیم شعراء کے طرز پر شوقی کی تشبیہ سازی عقاد کو اچھی نہیں لگتی۔اس کے نزدیک شاعری میں تشبیہ سازی مقصود بالذات اور اہم کام نہیں۔اہم کام تخیلاتی مناظر و معانی اور انسانی جذبات واحساسات ہیں۔اس کے نزدیک تشبیہ سازی ضروری نہیں اور اگر کوئی شاعر تشبیہ سازی کرتا ہے تو کوئی حرج نہیں لیکن شاعر کو چاہیے کہ وہ اپنے کلام میں خارجی محسوسات کی نہیں بلکہ داخلی محسوسات اور انسانی جذبات کی عکاسی کرے۔

اس کے بعد عقاد نے شوقی کے مرثیوں پر تنقیدی نظر ڈالی جب کہ یہ معروف ہے کہ مرثیے کا باب کلاسیکی اور تقلیدی ہے۔شوقی کو اس میں زیادہ مہارت ورفعت حاصل نہیں۔اس کے مرثیوں کی خوبصورتی کا انحصار خیال کی بلندی پر نہیں بلکہ اس کی غنائیت اور منظر نگاری پر ہے۔مرثیہ ایک اہم صنف سخن ہے۔اس میں موت وحیات کے فلسفے کے بارے میں گہرے خیالات اور تفکر کی حاجت ہوتی ہے۔قدیم شعراء میں ابوالعلاء المعری اور متنبی نے اس میں بے مثال مہارت دکھائی ہے۔اس لیے عقاد نے جان بوجھ کر شوقی کے مراثی کا انتخاب کیا اور جن مراثی کو عقاد نے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ان میں اہم مرثیہ مصطفیٰ کامل کا ہے جس میں عقاد نے چار عیوب کی نشاندہی کی ہے۔

پہلے عیب کو اس نے "تَـفَـكُّـك" کا نام دیا ہے۔تفکک سے اس کی مراد قصیدے کے

اشعار میں باہمی ترتیب اور ارتباط کا نہ پایا جانا ہے۔یعنی اگر کسی شعر کی ترتیب بدل دی جائے تو قصیدے کا نظام متاثر نہ ہو۔اس طرح گویا عقاد نے پوری عربی شاعری اور اس کے مزاج کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔قصیدے کے اشعار ایک دوسرے سے آزاد ہوتے ہیں اس لیے قصیدے کے تمام ابیات کی عام ترتیب کو بدلنا عین ممکن ہوتا ہے۔لہذا اگر اشعار کے درمیان ترتیب کے فقدان کو عیب شمار کیا جائے تو یہ عیب دور جاہلیت سے لے کر شوقی کے دور تک کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ یہی بات دوسرے عیب" إحالة و مبالغة" کے حوالے سے بھی کہی جا سکتی ہے۔''إحالہ'' کا مطلب ہوتا ہے غیر معقول حد تک مبالغے سے کام لینا۔ جب کہ عربی شاعری کے خیالات و معانی کی بنیاد ہی شدید مبالغہ آرائی پر قائم ہے۔عقاد کے قول کے مطابق تیسرا عیب''تقلید'' کا ہے۔یہ وہی عیب ہے جسے مازنی نے حافظ کی تنقید میں بیان کیا ہے۔ مازنی نے عقاد کے بیان کردہ مذکورہ عیب نمبر دو کو بھی حافظ کے کلام کا عیب بتایا تھا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شوقی اور حافظ نے کبھی اس بات کا دعوی نہیں کیا کہ وہ قدیم شاعری کے اصولوں سے ہٹ کر شاعری کر رہے ہیں ۔ بلکہ دور حاضر کے شعری ارتقا کے جس پرچم کے نیچے وہ اکٹھا نظر آتے ہیں اس کا مقصد ہی عربی شاعری کے اصول وقواعد اور اسالیب کو خاص طور سے مرثیہ جیسی کلاسیکی صنف میں برتنا ہے۔عقاد کے بیان کردہ چوتھے عیب کا تعلق شوقی پر کی گئی اس کی ابتدائی تنقید سے ہے۔مگر جب عقاد نے اس عیب کی توجیہ کرنے کی کوشش کی تو وہ شوقی کے مبالغوں پر لوٹ آیا اور شوقی کے حکیمانہ اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے انہیں مبتذل اور غیر فطری اشعار قرار دیا جب کہ شوقی ایسے اشعار میں قدیم شعری عناصر کے ذریعے اپنے رجحان کو تقویت عطا کرتا ہے۔

درحقیقت ان تمام عیوب کا مرجع شوقی اور عقاد کی شعر فہمی میں واضح اختلاف ہے۔یہ ظلم ہی تو ہے کہ کسی رجحان یا نظریے کا ماننے والا شاعر دوسرے شاعر کو اپنے نقطۂ نظر اور اصولوں کو ماننے پر مجبور کرے۔عقاد نے قصیدے کے ابیات میں''ترتیب'' کی تفصیل سے وکالت کی۔اس کی رائے میں تمام اشعار جسد واحد کی طرح مربوط ہونے چاہئیں۔شاعر ایک موضوع سے دوسرے موضوع پر کسی نظم ونسق کے بغیر منتقل نہ ہو۔ہر شعر ماقبل و مابعد سے اس طرح مربوط ہو کہ اس کی مکمل فہم کے لیے سابقہ ولاحقہ ابیات سے بے نیازی ناممکن ہو۔مغربی شاعری سے اخذ کردہ یہ ایسا جدید رجحان ہے جس کے طرز پر شاعری کرنے اور اس کو رواج دینے کا سہرا عقاد کے مکتب فکر کو جاتا ہے۔

عقاد نے شوقی کے متعلق انہی تنقیدوں پر بس نہیں کیا بلکہ ہفت روزہ مجلّہ "البلاغ" میں شوقی پر تنقیدی مضامین لکھے جنھیں ترتیب دے کر بعد میں سَاعَاتٌ بَیْنَ الکُتُب (چند گھنٹے کتابوں کے درمیاں) نامی کتاب میں شامل کیا گیا۔ ان مضامین میں عقاد نے شوقی کے کسی خاص قصیدے کی تنقید نہ کر کے اس کی شاعری اور کلام کا عمومی جائزہ لیا ہے اور مختلف واقعات وایجادات سے متعلق اس کی شاعری پر تیکھا حملہ کیا ہے۔

مازنی اور عقاد کے جدید افکار وخیالات کی ہماری جدید شاعری میں بڑی اہمیت اور قدر وقیمت ہے کیونکہ یہ افکار ان کے جدید شعری رجحان کا تصور پیش کرتے ہیں۔ ان کے اور ترقی پسند شعراء کے رجحانات ومیلانات کے درمیان پائے جانے والے اختلافات کی وضاحت کرتے ہیں۔

شکری اور مازنی میں اختلاف

تعجب کی بات یہ ہے کہ شکری، مازنی اور عقاد جنھوں نے ایک ساتھ اس نئے رجحان کی بنیاد رکھی تھی، ان میں اختلاف ہوگیا اور تینوں تین راستے کے مسافر بن گئے۔ شکری نے اپنے دیوان کے پانچویں حصے میں مازنی کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا اور کہا کہ وہ مغربی شعراء پر حملے کرتا ہے، ان کی شاندار شاعری سے استفادہ کرتا ہے لیکن اس کی صراحت نہیں کرتا۔ شکری نے مازنی کی تحریروں کے چند اقتباس بھی بطور مثال پیش کیے۔ مازنی نے اپنے دیوان کے دوسرے حصے میں اس کا اعتراف کیا اور وقت کا انتظار کرنے لگا یہاں تک کہ جب اس نے عقاد کے ساتھ 'الدِّیوَان' شائع کیا تو شکری پر برس پڑا اور "صَنَمُ الألاعِیبِ" کے عنوان سے دو فصلیں ایسی لکھیں جن میں حافظ پر شکری کی تنقید کے طریقے پر سخت حملہ کیا اور انسانی دکھ درد کی گفتگو کو مرض سے تعبیر کیا لیکن مازنی یہ بھول گیا کہ وہ بھی اسی مرض کا شکار ہے جو اس کے عصر کا مرض تھا، جس کی اس نے اپنے دیوان میں وکالت کی تھی۔ بلکہ اس انسانی درد والم کا مرض شکری سے زیادہ مازنی ہی کو لاحق ہوا کیونکہ اس کی شاعری عمیق حزن والم اور انسانی مصائب پر آنسو بہانے سے عبارت ہے۔

اس معرکے کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں شعر گوئی سے باز آگئے۔ مازنی نے سیاست اور صحافت کا رخ کیا اور شکری نے شاعری کو خیر باد کہہ دیا۔ بلاشبہ یہ ہماری جدید شاعری کا بہت بڑا

نقصان تھا کیونکہ دونوں ہی مقتدر شاعر تھے۔شعر گوئی اور شعر فہمی کے فن سے بخوبی واقف تھے۔ مغربی شاعری کی نہایت ہی دقیق فہم رکھتے تھے۔مغربی ادب اور اس کے فکری و فنی گوشوں کا گہرا علم رکھتے تھے۔

ان دونوں نے اگرچہ شاعری کے میدان کو خیر باد کہہ دیا مگر عقاد شعری افق کا انجم تابدار بنا رہا اور زندگی کی آخری سانس تک جدید رجحان کو عام کرتا رہا۔اپنے دواوین کی اشاعت اور مغربی شاعری سے استفادے کے ذریعے اپنی ادبی زندگی کے افق کو وسیع اور روشن کرتا رہا۔وہ ایک نادر الفکر ادیب و شاعر تھا۔ایسا شاعر جس نے پہلے اپنے مطالعے کو ہضم کیا پھر ایسے جدید نمونوں کی تخلیق کی جن میں اس کے نفسیاتی اور ذاتی افکار کی چھاپ تھی۔اس کی وضاحت اس کے دو شعری مجموعے "هَدِيَّةُ الكَرُوَان" اور" عَابِرُ سَبِيل" سے ہوتی ہے۔اول الذکر کے اکثر قصائد مصر کے معروف طائر" کروان" کے بارے میں ہیں جو مصر کی راتوں کو اپنی چہچہاہٹ سے عطر بیز کرتا رہتا ہے۔انگریزی ادب کا مطالعہ کرنے والے کو شیلے کے قصیدۂ "قبـــرہ" کے بارے میں علم ہوگا۔ بلاشبہ شیلے (Shelley) کے قصیدۂ قُبّرہ اور اس کے مماثل دیگر قصائد نے عقاد کو کروان کے بارے میں نہ صرف ایک بلکہ بہت سارے قصائد لکھنے کی تحریک عطا کی۔عقاد شیلے کے قصیدے سے اپنے قصیدوں کی پیوند کاری نہیں کرتا بلکہ دور سے ہی اس سے استفادہ اور خوشہ چینی کرتا ہے۔

دوسرے دیوان "عَابِرُ سَبِيل" میں عقاد نے ایک ایسا تجربہ پیش کیا ہے جو اس صدی میں مغربی شعراء کے یہاں مشہور و معروف تھا وہ یہ کہ مغرب کے بعض شعراء نے شہری زندگی کا رخ کیا اور محبت و فطرت کی ترجمانی نہ کر کے روزمرہ کے معمولی واقعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ شاعر کی عقل اور اس کی ذات نے ان موضوعات سے ایسے جذباتی نغموں کی تخلیق کی کہ معمولی سے معمولی شئے بھی شعری پیکر میں ڈھل گئی اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ راستے کی ہر چیز دلچسپ قصیدے کے پیکر میں ڈھل سکتی ہے۔عقاد جدید مغربی شاعری کے اس رجحان سے واقف ہوا اور اپنی شاعری میں اس کا تجربہ کرنے کی کوشش کی اور اپنے گردوپیش کی ہر شئے حتیٰ کہ کپڑا پریس کرنے والے دھوبیوں کے بارے میں بھی شعر کہہ کر مذکورہ بالا دیوان مرتب کیا۔

"مدرسۃ الدّیوان" کی شاعری میں مغربی اثرات کے علاوہ قدیم عربی شاعری کے بھی بہت سے اثرات کی جھلک ملتی ہے۔کیونکہ یہ مدرسہ قدیم شاعری سے آزاد نہیں ہو سکا تھا اگرچہ ترقی

پسند شعراء کی تنقید میں لکھی گئی ان کی تحریروں سے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ ابن الرومی، متنبی، شریف رضی، ابوالعلاء المعری جیسے قدیم شعراء سے ان کا رابطہ و تعلق برقرار رہا۔ مازنی نے ابن الرومی کے بارے میں بڑے دلچسپ مضامین لکھے اور اس کی شاعری کی تعریف و تحسین کی اور اسے سراہا۔ عقاد نے ابن الرومی کے بارے میں ایک کتاب لکھی اور متنبی اور ابوالعلا المعری کے بارے میں بھی بارہا خامہ فرسائی کی۔

اصحابِ مدرسۃ الدیوان قدیم شاعری سے آزاد نہ ہوئے۔ ہم ان کے بہت سے ایسے قصائد کا تعین کر سکتے ہیں جن میں انھوں نے قدماء سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے بہت سے افکار و خیالات قدماء سے ملتے ہیں لیکن یہ اس رجحان کا عیب یا خرابی نہیں بلکہ یہی اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کیونکہ اسی کے ذریعے یہ رجحان ہماری ادبی زندگی میں بڑی تیزی سے داخل ہوا اور اس کا ایسا مضبوط حصہ بن گیا جس میں ہماری ذات، جذبات اور محسوسات و کیفیات کا عکس، مغرب اور اس کے ادب کے اثرات کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ گویا کہ وہ اپنے کلام سے مشرقی بھی ہیں اور مغربی بھی۔ بلکہ ایسے مصری بھی جنھوں نے اپنے زمانے کے مایوس اور قنوطیت سے معمور مزاج کا مکمل اظہار کیا اور اسے جدید تہذیب اور مصر کی فکری ارتقاء کے رنگ میں ڈھال دیا۔

ان لوگوں نے اگر چہ ابتدا میں ترقی پسند شعراء کی تنقید کی۔ ہمارے سیاسی وسماجی واقعات کی ترجمانی کو نقص سے تعبیر کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ لوگ بھی بعض اوقات ترقی پسند شعراء کے ہی راستے پر چلنے پر مجبور تھے۔ بالخصوص عقاد نے ۱۹۲۳ء میں سیاسی زندگی میں شامل ہونے کے بعد اپنی نظم و نثر کے ذریعے اپنی پارٹی کی بھرپور ترجمانی کی اور مختلف مواقع پر قصیدے لکھے۔ مدح سرائی کی اور مرثیے کہے۔ مگر اپنے ان رجحانات سے سر مو احتراز نہیں کیا جن کی شروع شروع میں اس نے دعوت دی تھی کہ قصیدے کے ابیات میں وحدت ہو اور شاعر کا کلام سچے جذبات و شعور کا ترجمان ہو۔

۴۔ جماعت اپولو

موجودہ صدی کی تیسری دہائی تک پہونچتے پہونچتے شعراء کی بہت بڑی تعداد معرض

وجود میں آ جاتی ہے۔ تعلیم وثقافت کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصر کی ہر شئے میں از سر نو زندگی کا آغاز ہو جائے گا۔ ہمیں ۲۸/فروری کا اعلانیہ بھی حاصل ہو چکا تھا، ہم آزاد ہو گئے تھے، پارلیمنٹ کا قیام ہو چکا تھا، عورتوں کو آزادی میسر آ چکی تھی، قاہرہ یونیورسٹی نے طلبہ وطالبات کے لیے اپنا دروازہ وا کر دیا تھا اور شہری زندگی کے عروج کی جانب ہمارا سفر شروع ہو چکا تھا جس کے اثرات سے ہم آج بھی مستفید ہو رہے ہیں۔ ایسے حالات میں شعروشاعری کا ارتقا، شعراء کی تخلیقات کی کثرت بالکل فطری امر تھا۔ ہم نے ابھی چوتھی دہائی میں قدم رکھا ہی تھا کہ ستمبر ۱۹۳۲ء میں احمد زکی ابو شادی کی مساعی سے اسی کی قیادت میں جماعت اپولو کا قیام عمل میں آیا۔ اس کی صدارت شوقی کو سونپی گئی لیکن اسی سال اکتوبر میں اس کی وفات کی وجہ سے خلیل مطران کو صدر بنایا گیا۔ ابو شادی نے خود کو اس مدرسے کا محرر بنایا اور اپولو کے نام سے ایک مجلے کی اشاعت شروع کی جو ۱۹۳۵ء تک جاری رہا۔ اس کے پہلے شمارے میں ابو شادی نے جماعت اپولو کے قیام کی غرض وغایت، نقطۂ نظر اور اپولو نام رکھنے کے سبب کی وضاحت کی۔

شعروشاعری کی بلندی اس جماعت کا نقطۂ نظر ہے۔ شعراء اور ان کی مادی زندگی پر توجہ دینا اس کی غرض وغایت ہے۔ اس کا نام اس یونانی میتھولوجی سے مستفاد ہے جس کا عقیدہ ہے کہ اپولو شعر اور موسیقی کا الہ ہے۔ گویا کہ جماعت اپولو سے مربوط شعراء کا یہ خیال تھا کہ وہ اپنے لیے کسی ایسے عالمی نام کا انتخاب کریں جو ان کے شعری فن کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ لیکن اپولو یونانیوں کے نزدیک ہر طرح کی شاعری کا الہ ہے۔ اس کی خدائی میں ایک شعر سے دوسرے شعر اور ایک ادبی رجحان سے دوسرے ادبی رجحان میں کوئی فرق نہیں۔ یہی وہ پہلا اعتراض ہے جو اس جماعت پر عائد کیا جاتا ہے کہ اس کا کوئی شعری مقصد اور خاص ادبی رجحان نہیں بلکہ یہ ہر مصری شاعر کی جماعت ہے۔ اس کی وضاحت اس کے ممبران اور صدر کے انتخاب سے ہوتی ہے کیونکہ اس میں ترقی پسند شعراء میں سے شوقی، خلیل مطران اور احمد محرّم وغیرہ بھی شامل تھے۔

یہ ایسی جماعت ہے جس میں ابتدا ہی سے فنی منصوبہ بندی کا فقدان ہے۔ یہ جدید نسل کی سابقہ جماعت کی طرح بھی نہیں جو ترقی پسند شعراء کے خلاف ایک ادبی رجحان کی حامل تھی اور ایک لمبی مدت تک اسی مذہب ومسلک کا دفاع کرتی رہی۔ اسی کے پرچم تلے اپنی شاعری کی تخلیق اور دواوین کی اشاعت کرتی رہی۔

۱۹۱۹ء کے پہلے انقلاب کے بعد اپنے کلام کے ذریعے آواز بلند کرنے والے شعراء ابراہیم ناجی اور علی محمود طہٰ کو بھی اس جماعت نے اپنے ساتھ شامل کیا اور حسن صیرفی، مصطفیٰ سحرتی، محمود ابوالوفا، عبداللطیف نشار، ہمشری، محمود حسن اسماعیل، مختار الوکیل، صالح جودت، عبدالحمید الدیب اور محمد عبدالغنی حسن جیسے شعراء کا کلام اپنے میگزین میں شائع کر کے ان کی حوصلہ افزائی کی۔

یہ سچ ہے کہ اس جماعت کے شعراء کو وہ تمام اسباب اور وسائل میسر آئے جو گذشتہ دو جماعتوں کے شعراء کو حاصل نہیں تھے۔ کیونکہ یونیورسٹی کے قیام، نئی نسل کی تحریروں اور شعر و ادب کے بارے میں طہٰ حسین، ہیکل، عقاد اور مازنی کے جدید نظریات کے ذریعے مغربی ادبیات سے ہمارے رابطے میں اضافہ ہوا۔ کئی مجلات و رسائل منظرِ عام پر آئے جن میں ''مجلہ اپولو'' سرفہرست ہے۔ اس مجلے نے وسیع پیمانے پر ادب کا اہتمام کیا۔ ادباء اس میں حقیقی ادب اور اس کی قدر و قیمت کے بارے میں طویل مضامین سپرد قلم کرتے۔ کبھی کبھی مغرب کے عظیم شعراء کے کلام کا ترجمہ کرتے، ان کے ادبی مسلک و نظریات کی وضاحت کرتے اور ان کے بعض نمونوں کو منظر عام پر لاتے۔ اس طرح انھوں نے مغربی ادباء کے ادبی میلانات و رجحانات کو نوجوانوں کے سامنے پیش کیا اور ان کی بہت لطیف تصویر کشی کی چنانچہ مغربی ادبیات اب ہمارے شعراء سے مخفی نہ رہیں۔ ان کے اور مغربی ادبیات کے درمیان اب وہ حجاب حائل نہ رہا جو گذشتہ صدی اور موجودہ صدی کی ابتدا میں ہمارے اسلاف اور مغربی ادبیات کے درمیان حائل تھا۔

گذشتہ دو نسلوں یعنی ترقی پسند شعراء اور نئی نسل کے شعراء کے سامنے کوئی خاص علاقائی ادبی نمونہ نہ تھا۔ ترقی پسند شعراء نے پہلی مرتبہ اپنے شعری نمونوں کو پیش کیا۔ اسی طرح نئی نسل کے شعراء بھی سامنے آئے مگر جماعت اپولو کے شعراء کے سامنے مذکورہ دونوں شعری نمونوں کے علاوہ جبران خلیل جبران، ایلیاء ابوماضی، نسیب عُریضہ، میخائیل نُعیمہ جیسے شمالی امریکا کی طرف ہجرت کرنے والے عرب شعراء کی شاعری کا وہ تیسرا نمونہ بھی موجود تھا جو کئی اعتبار سے مغرب کے رومانی رجحان کا خوشہ چیں تھا۔ مگر وہ ''مدرسۃ الدیوان'' کے اسلوب بیان سے قدرے مختلف تھا کیونکہ شمالی امریکہ کی جانب ہجرت کرنے والے مذکورہ شعراء فطرت اور وطن مہجور کی کثرت سے تصویر سازی کرتے تھے۔ زندگی اور اس کے عمیق درد و آلام اور خرابیوں میں اس قدر تامل اور غور و فکر کرتے تھے کہ کچھ شعراء صوفی رجحان کی طرف تو کچھ فلسفی رجحان کی طرف مائل ہو گئے اور دنیاوی درد و غم سے

آزاد ہونے کے لیے خود کو زندگی کی لذتوں میں محو کر دیا۔ ان نوجوان شعراء کو نہ صرف مذکورہ بالا نمونے دیکھنے کو ملے بلکہ آخری تیس سالوں میں لبنان نے دو ایسے شعری رجحانات کی بنیاد ڈالی جس سے عرب اب تک ناواقف تھے۔ پہلا رجحان مہجری شعراء کے رجحان سے قریب ہے کیونکہ وہ مہجری شاعری اور مغرب کی رومانی شاعری سے استفادہ کرتا ہے۔ اس کی مثال محبت اور فطرت کے سامنے الیاس ابوشبکہ کی انفعالیت میں ملتی ہے۔ دوسرا رجحان بالکل ہی نیا ہے اس کے ماننے والے ایک ایسے شعری رجحان سے استفادہ کرتے ہیں جسے فرانسیسی شعراء وادباء کے یہاں الرّمزیہ یاالمذہبُ الرّمزی (Symbolism) کے نام سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ یہ ایسا رجحان ہے جس کی بنیاد غموض وابہام پر قائم ہے۔ جس میں افکار ومعانی کی واضح عکاسی نہیں کی جاتی بلکہ غیر معمولی ابہام کے ساتھ شعری کلمات کا اہتمام کیا جاتا ہے تاکہ ذہن ودماغ میں پائی جانے والی ظلمتوں کو نصف روشنی مل سکے۔ جیسا کہ سعید عقل اور یوسف غضوب کے شعروں سے واضح ہوتا ہے۔

ان مختلف شعری نمونوں اور مغربی ادبیات سے وسیع واقفیت کی وجہ سے بہت سارے شعراء کے یہاں ایک طرح کے اختلاط نے جنم لیا اور وہ متعدد رجحانات اور مختلف نظریات میں کھو گئے اور ان کی شاعری مختلف شعری رجحانات کا پلندہ بن گئی۔ اس کی بہترین مثال خود جماعت اپولو کے سربراہ احمد زکی ابوشادی کی شاعری ہے۔ اس کے دواوین اور ڈھیر سارے مجموعے شعری انسائیکلو پیڈیا سے مشابہت رکھتے ہیں۔ وہ کبھی محبت وفطرت اور فضاؤں میں پرواز کرتا ہے، تو کبھی بازاروں میں گھومتا ہے، کبھی اولمپک کے پہاڑوں کی بلندیوں پر پہونچتا ہے، تو کبھی میتھولوجی اور اغریقی اساطیر سے خوشہ چینی کرتا ہے۔ ایک طرف وہ کشتیوں اور مواصلات کے جدید وسائل کی گفتگو کرتا ہے تو دوسری طرف ہماری تاریخ اور آثار قدیمہ پر بھی نظر ڈالتا ہے۔ بازاروں میں خرید وفروخت کرنے والوں کی بات کرتا ہے تو کبھی ذاتی، عالمی اور ملکی رجحانات کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ کسی ایک موضوع یا کسی ایک گوشے پر کبھی نہیں ٹھہرتا بلکہ ہر جانب دوڑتا رہتا ہے۔ یہی حال اس کی زبان اور اسلوب کا بھی ہے۔ کبھی وہ کلاسیکی زبان میں اپنے قصائد کی تخلیق کرتا ہے تو کبھی عامیانہ زبان اور لچر اسلوب کا استعمال کرتا ہے۔ اس لیے اس کی شاعری میں اس کی شخصیت ایسی منتشر نظر آتی ہے کہ وہ کسی قاعدے، قانون یا نظام کی پابند نہیں۔ جب کہ اسے مغربی ادبیات سے گہری واقفیت تھی۔ وہ رومانی رجحان کا قائل تھا پھر بھی وہ خود کو کسی مغربی رجحان کا پابند نہ بنا سکا۔

بعض نوجوان شعراء نے بھی ابوشادی کی اتباع کی اور وہ کسی مخصوص ادبی نظرے کے تحت شاعری نہ کر کے مختلف رجحانات کے اردگرد گھومتے رہے۔ جب کہ ان کے درمیان ایسے شعراء بھی موجود تھے جو ترقی پسند شعراء کے رجحان اور کلاسیکی روایت کو مضبوطی سے تھامے رہے۔ مگر یہ بات بھی درست ہے کہ شعراء پر اس وقت رومانی رجحان کا غلبہ تھا جس کا سبب لبنانی، مہجری یا جدید نسل کے شعراء کے شعری رجحان سے ان کا واقف ہونا نہیں بلکہ اس کا حقیقی سبب یہ تھا کہ ''جماعت ابولو'' کے قیام کے وقت مصر عہد جدید کے ایک تاریک دور کو عبور کر رہا تھا۔ ایسا دور جس میں شعراء نے اپنی آزادیاں کھودی تھیں۔ مصری عوام پر شاہ فواد، اس کے وزیر اعظم صدقی اور انگریزی استعماریت کے ظلم وستم کا غلبہ تھا۔ لوگوں کے منہ بند کر دیے گئے تھے۔ ان کی آزادیٔ اظہار چھین لی گئی تھی۔ عقل وخرد اور دلوں پر تالے لگا دیے گئے تھے۔ ایسے حالات میں شعراء کا اپنے آپ میں سمٹ جانا، اپنے درد وغم کو فطرت پر منعکس کرنا بالکل فطری امر تھا۔ وہ رومانی رجحان کے تحت عوام کی ترجمانی کرتے تھے، ان کے اشعار اور شعری مجموعوں کے عناوین سے اس کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے۔ ابوشادی کا دیوان الشُّعلۃُ اور فَوقَ العُبَابِ (جھاگ کے اوپر)، ابراہیم ناجی کا وَرَاءَ الغَمَامِ (بدلیوں کے پیچھے) علی محمود طہ کا المَلَّاحُ التَّائِہ (بھٹکا ہوا ناخدا)، حسن صیرفی کا الألحَانُ الضَّائِعَۃُ (کھوئی ہوئی لے) اور محمد ابوالوفاء کا الأنفَاسُ المُحتَرِقَۃُ (سلگتی سانسیں) اس کی بہترین مثال ہیں۔

بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ہم ابراہیم ناجی اور علی محمود طہ کی شاعری کا مختصر جائزہ لیں۔ کیونکہ جماعت ابولو کے یہ دو ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری کی گونج عالم عرب میں سب سے زیادہ سنی گئی۔ جہاں تک ناجی کا تعلق ہے تو وہ اپنی ذات اور رومانی رجحان سے شدید طور سے مربوط تھا۔ اس لیے اس کی شاعری وجدانی شاعری میں تبدیل ہوگئی اور اس شکستہ ذات کی تصویر کشی کرنے لگی جسے محبت، دوستی، سماجی تعلقات غرضیکہ ہر جانب سے شکست کا سامنا کرنا پڑا ہو۔ ناجی اس جماعت کا منفرد شاعر ہے جس نے خاص رجحان اور خاص نظریے کی پابندی کی اور بہت ممکن ہے کہ رومانی ادب سے واقفیت نے ہی اس کے لیے یہ راستہ ہموار کیا ہو۔ کیونکہ اسے رومانی رجحان نہ صرف کافی حد تک پسند تھا بلکہ وہ اپنی شاعری میں اس رجحان کی ترجمانی بھی کرتا تھا۔ اسی لیے اس کے کلام میں اس کی شخصیت واضح طور سے اس کے سامنے آتی ہے۔ اس کی شخصیت ایک ایسے مجروح شاعر کی

شخصیت ہے جو ہمیشہ کراہتی ہے اور غمناک انداز میں اپنی سعادتوں کے فقدان کا شکوہ کرتی رہتی ہے۔

علی محمود طہ کو مغربی ادبیات پر عبور حاصل نہیں تھا کیونکہ غیر ملکی زبانوں سے اسے محدود واقفیت تھی، پھر بھی اس نے رومانی رجحان کے حامل بعض فرانسیسی کلام کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی۔ لیکن فرانسیسی شاعری سے معمولی واقفیت کی وجہ سے وہ کسی مخصوص رجحان تک رسائی حاصل نہ کرسکا۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ شوقی کے کلام کی شاندار موسیقیت کا بڑا قدردان تھا۔ اس نے سن رکھا تھا یا اسے معلوم ہوا کہ بعض فرانسیسی شعراء موسیقیت سے معمور شعری کلمات کے انتخاب کا بڑا اہتمام کرتے ہیں۔ یہ بات اس کے دل میں راسخ ہوگئی اور اس کا اس نے اپنے قصیدوں میں اظہار کیا۔ آپ اس کے قصائد کا مطالعہ کریں تو ان میں آپ کو کوئی عمدہ اور اعلیٰ خیال یا گہری فکر نظر نہ آئے گی کیوں کہ اس کی فکر بالکل واضح اور جلی ہے۔ وہ کسی فلسفیانہ یا نفسیاتی رجحان کا شاعر نہیں بلکہ ایسا شاعر ہے جس کے الفاظ میں شعریت اور چمک ہے۔

۵۔ اجتماعی رجحان کی شاعری

دوسری جنگ عظیم کے خاتمے سے پہلے انگریزی تسلط اور اس کے ذریعے نازل کیے جانے والے مصائب سے استعماریت کے خلاف ہمارے شعور میں مزید بیداری پیدا ہوئی۔ کیونکہ اب اس کا ظلم واستحصال انتہا کو پہونچ گیا تھا۔ ہمارے ملک میں وہ ایسی کٹھ پتلی حکومتیں قایم کرتی جو ہماری آزادیوں پر قدغن لگاتیں، ایمرجنسی کا اعلان کرتیں اور ہمیں مسلسل تشدد کا نشانہ بناتیں۔ اسی اثنا میں ہیضے کی وباء پھیلی جس نے غریبوں اور مسکینوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ حکومت کی زیادتی میں شدت پیدا ہوتی گئی اور مصر بلکہ تمام عرب کی اسرائیل کے ساتھ جنگ چھڑ گئی۔ ہم ہر طرح کے مظالم برداشت کرتے رہے حتیٰ کہ پانی سر سے اونچا ہوگیا اور ۲۳/ جولائی ۱۹۵۲ء کو ظلم واستبداد کے خلاف ہماری مقدس انقلابی تحریک کا آغاز ہوگیا۔ سماجی انصاف اور ہمارے تمام قومی خوابوں کی تعبیر کی جستجو ہونے لگی۔ بالآخر ہمارے ملک سے انگریزی تسلط کا مہیب بادل چھٹ گیا۔ عربوں کو ان کی سطوت گم گشتہ لوٹائی جانے لگی۔ ہر جگہ اور ہر ملک میں استعماریت کے خلاف انقلابی تحریکوں کا آغاز ہوگیا اور انقلابیوں کو ہر جگہ فتح حاصل ہوتی گئی۔ نہر سوئز بند کرنے پر انگریز اور فرانسیسی برانگیختہ

ہو گئے۔اسرائیل بھی ان کا ہمنوا بن گیا اور وہ اپنی ناجائز جارحیت کے لیے حیلہ سازی کرنے لگے۔ چند ہی دنوں بعد پورٹ سعید میں محاذ آرائی ہوئی اور انھیں شکست فاش کا سامنا کرنا پڑا اور وہ ذلت ورسوائی کی چادر گھسیٹتے ہوئے بھاگ کھڑے ہوئے۔معاشرے کی مثبت تعمیر میں ہماری انقلابی تحریک جاری رہی۔اس کا بنیادی مقصد لوگوں کے لیے مواقع فراہم کرنا اور ان کے دلوں میں عربی قومیت واتحاد کے عمیق احساس کی راہ ہموار کرنا تھا۔شام نے بھی ہماری طرف ہاتھ بڑھایا ہم نے بھی اسے اپنے سینے سے لگایا اور ہماری متحدہ عرب جمہوریہ کا قیام عمل میں آیا۔

ان عظیم واقعات نے شاعری کے مضامین کو بڑا عروج بخشا۔استعماریت کے خلاف چلنے والی لڑائی میں شعراء نے کاندھے سے کاندھا ملا کر تحریک مقاومت میں حصہ لیا اور عربوں کے دلوں میں پائے جانے والے قلق واضطراب، حریت وآزادی اور عزت کی زندگی گزارنے کی آرزوؤں کی عکاسی کی۔تحریک انقلاب کے آغاز کے وقت مصر اور دیگر بڑے ممالک کی شاعری کا آپ مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ اس دور کے شعرا اپنے کلام کے ذریعے ظالم وغاصب استعماریت کے خلاف جدوجہد اور مقاومت کی ایسی آگ بھڑکانا چاہتے تھے جو پورے استعماری کارواں کو جلا کر خاکستر کردے، اسے روئے زمین سے نیست ونابود کردے۔پورٹ سعید کی جنگ کے بارے میں لکھے گئے قومی ترانے ماضی بعید کی بات نہیں۔اس موضوع سے متعلق شعراء نے اتنا لکھا ہے کہ اس سے ایک ضخیم دیوان مرتب کیا جاسکتا ہے۔

اس نوعیت کی شاعری کو اگر ہم کوئی نام دینا چاہیں تو ''اجتماعی رجحان کی شاعری'' سب سے مناسب نام ہوگا۔یہ ایسی شاعری تھی جس کی مثال ماضی میں بارودی کی ڈگر پر چلنے والے نیو کلاسیکی شعراء کے یہاں ملتی ہے۔جنھوں نے قومی جذبات اور سیاسی خواہشات کو اپنی شاعری کا جامہ پہنایا۔انقلابی تحریک کے ساتھ جب زندگی کے ہر شعبے میں عوام اور شعراء کے درمیان اتحاد واتفاق کا مظاہرہ ہوا تو اس نوعیت کی شاعری کا دائرہ وسیع ہوا۔آج کا شاعر صرف عوامی جذبات کی ترجمانی کرتا اور اگر کہیں وہ اپنی بات کرتا تو اس میں بھی قومی جذبات کی بو آتی۔کیونکہ آج وہ اپنی قوم اور جماعت سے علیحدہ نہیں تھا بلکہ وہ انہی کا ایک حصہ بن کر ان کی شخصیت وعزت کا ترجمان بن گیا تھا۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس جدید نوعیت کی شاعری نے ترقی پسند شعراء، مدرسۃ

الدیوان اور جماعت اپولو کے قدیم شعری نمونوں کو ختم کر دیا تھا بلکہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ یہ ایک ایسے نئے طرز کی شاعری تھی جس کا ہم سابقہ رجحانات میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ اکثر شعراء خاص طور سے نوجوانوں نے اس جدید شاعری کی طرف رخ کیا اور کچھ شعراء سابقہ رجحانات کے مطابق شاعری کرتے رہے۔ شعری تحریکات ورجحانات میں ایسا ہونا بالکل فطری امر ہے کہ کچھ لوگ جدید تحریک کی طرف سبقت کرتے ہیں تو کچھ شعراء ایسے بھی ہوتے ہیں جو اس سے پیچھے رہ جاتے ہیں جب کہ کچھ دیگر شعراء قدیم وجدید کے درمیان تذبذب وتردد کا شکار ہو جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ جدید شعری رجحان سابقہ تمام شعری نمونوں سے کہیں زیادہ ہماری ذات اور ہمارے جذبات سے قریب ہے۔ قوم کی زندگی کے ساتھ اس کا براہ راست تعلق ہے اور یہ لوگوں کی زندگی میں پیش آنے والے تمام واقعات اور ان کی آرزوں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اسی لیے شاید شعراء کی ایک بھاری تعداد اس رجحان کی سمت رواں ہوئی تاکہ وہ بھی قومی اتحاد کے مظاہرے کا شرف حاصل کر سکے اور قومی جذبات کو اپنی شاعری میں ڈھال سکے۔

یہاں اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ دونوں عالمی جنگوں کے درمیان لبنان سے شروع ہونے والی رمزی شاعری (Symbolism) میں عرب ممالک کے دیگر شعراء کی طرح ہمارے شعراء نے بھی حصہ لیا مگر انھوں نے اس رجحان کی طرف کم توجہ دی کیونکہ انھیں یہ مکمل احساس تھا کہ اس طرح کی پر پیچ اور غیر واضح شاعری ہماری شعری روایت اور مزاج کے خلاف ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری کا انحصار عدم غموض اور وضاحت پر ہے۔

جہاں تک سریالی رجحان کا مسئلہ ہے تو بعض عرب ممالک میں بھی اس کے مؤیدین ملتے ہیں لیکن مصری شعراء نے اس رجحان کو قبول نہیں کیا۔ علم نفسیات کی جدید آراء اور شعور ولاشعور کے بارے میں کی جانے والی گفتگو کے زیر اثر مغرب میں اس رجحان کی ابتدا ہوئی۔ لفظ سریالیہ کا مفہوم بھی ہوتا ہے مافوق الفطرت چیز۔ اسی لیے اس رجحان کے شعراء اس انداز میں اپنے رنج وغم کا اظہار کرتے ہیں جو ہمارے مزاج ہماری عرب قومیت کی افتاد سے ہم آہنگ نہیں۔

ہم شعراء کو مغرب کے ادبی رجحانات سے رابطہ نہ رکھنے کی دعوت نہیں دیتے بلکہ ہم ان سے مغربی رجحانات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ عربی ادبیات کے بھی مطالعے کی اپیل کرتے ہیں تاکہ ان کے علم اور مطالعے میں وسعت پیدا ہو، ان کا جوہر کھلے، ان کے اشعار میں تاثیر پیدا ہونہ

کہ وہ مغربی ادب میں اپنی شخصیت کھودیں۔

ہمعصر شاعری کی جدت آفرینی

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنی معاصر شاعری کی جدتوں کا مختصر جائزہ لیں۔ اس جدید شاعری کی دو قسمیں ہیں: ایک وہ جو کلاسیکی شاعری میں پیدا ہونے والے اوزان وقوافی کے تنوعات یعنی مزدوج موشح اور رباعی جیسے شعری اصناف پر انحصار کرتی ہے۔ دوسری وہ جو مغربی شاعری کی مختلف شکلوں یعنی شعر مرسل (Blank verse) یا معرّیٰ نظم اور آزاد شاعری (Free verse) اور قافیے کی مختلف جدتوں پر انحصار کرتی ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ وہ شاعری جو اسلاف کی تجدیدات پر انحصار کرتی ہے وہ ہمارے ذوق سے نامانوس نہیں۔ کیونکہ اس میں قافیے کو مکمل طور سے ختم نہیں کیا جاتا بلکہ اس میں تنوع پیدا کیا جاتا ہے تاکہ ایک ہی طرح کے قافیے کی تکرار اور موسیقیت کی مماثلت کو ختم کیا جاسکے۔ لیکن معاصر شعراء کی ایک جماعت نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ مغربی ادب سے متاثر ہو کر انھوں نے قافیے سے آزاد ہونا شروع کر دیا۔ قافیے میں تنوع کی وہ شکل جس کے پہلے اور تیسرے نیز دوسرے اور چوتھے شعر کے قافیوں میں وحدت ہوتی ہے وہ ہمارے ذوق سے قریب ہے۔ کیونکہ بعض اعتبار سے اس کی شکل شعر مُزْدَوَج سے ملتی ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک جیسا قافیہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ایک شعر کا قافیہ دوسرے شعر کے قافیے سے مختلف بھی ہوتا ہے۔

شعر مُرْسَل (معرّا نظم) میں قافیہ نہ ہونے کی وجہ سے مجموعی طور سے وہ ہمارے ذوق سے میل نہیں کھاتا۔ کیونکہ اس میں ایک ایسی صوتی خاصیت کو رد کر دیا جاتا ہے جسے ہم نے ابتدا سے ہی جانا اور پہچانا ہے اور جس کا عربوں پر خاص اثر پایا جاتا ہے۔ موجودہ صدی کی ابتدا سے بہت سارے شعراء شعر مرسل کی دعوت دینے لگے تھے۔ توفیق بکری نے اپنے قصیدے "ذاتُ القَوافي" کے ذریعے اور عبدالرحمٰن شکری، جمیل صدقی، احمد زکی ابوشادی وغیرہ نے اس صنف کو برتنے اور تجربہ کرنے کی دعوت دی لیکن اس تحریک کو کامیابی نصیب نہ ہوئی۔

آزاد شاعری میں نہ صرف قافیہ نہیں ہوتا بلکہ اسے عروض وبحور کے بارگراں سے بھی آزادی میسر ہوتی ہے۔ اس کی شکل یہ ہے کہ ایک شعر میں اگر ایک یا دو رکن ہیں تو دوسرے شعر میں

تین یا اس سے زیادہ بھی رکن ہو سکتے ہیں۔ بلکہ کبھی کبھی مختلف اوزان کے ارکان سے بھی آزاد شاعری کی تخلیق کی جا سکتی ہے۔ مہجری شعراء نے سب سے پہلے اس مغربی رجحان کو برتا اور ابوشادی نے بعض اشعار کہے۔ لیکن موجودہ دور میں بہت سارے شعراء آزاد شاعری کرنے لگے ہیں۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ آزاد شاعری میں بھرتی کے الفاظ، تکرار اور قافیے کی مماثلت نہیں ہوتی۔ ہمارا خیال ہے کہ اگر اس صنف میں شاعری کرنے والوں نے اس کو متعدد قسم کے صوتی آہنگ سے مزین کر کے قافیے کی موسیقیت کے فقدان کی تلافی نہیں کی تو یہ دیرپا ثابت نہیں ہوگی۔ کیونکہ عربی شاعری موسیقیت وغنائیت سے معمور ہے۔ اس کی غنائیت اس کا عیب نہیں بلکہ یہی اس کو دنیا کی مختلف کی شاعری سے ممتاز بناتی ہے۔ اس میں پائی جانے والی نغمگی جذبات پر اس طرح اثر انداز ہوتی ہے جیسے وہ کسی ساز کی ایسی دھن ہو جو سامع کے دل پر ہر جانب سے اثر انداز ہوتی ہو۔

یہ درست ہے کہ عربی شاعری اس بات کی محتاج نہیں کہ ہم اسے مغربی شاعری اور اس کے عروضی قواعد کے تابع بنائیں کیونکہ موسیقیت اور غنائیت کے لحاظ سے یہ ایک جامع شاعری ہے۔ اس کو اس کی مخصوص شکل سے آزاد کرنے کی ہر کوشش کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کو اس کی موسیقیت سے دور کر دیا جائے۔ یہ بھی درست ہے کہ جدید مغربی اصناف میں شاعری کرنا آسان ہے لیکن کسی ممتاز اور قادر الکلام شاعر کے لیے اس آسانی کا کوئی معنی نہیں ہوتا بلکہ قافیے کی صعوبت اس میں برجستگی پیدا کرتی ہے، اس کے شعری ملکہ کو صیقل کرتی ہے اور اس کی تخلیقات کا ایسا تحفظ کرتی ہے کہ ان کا حفظ کرنا اور سنانا بڑا آسان ہو جاتا ہے۔ قافیہ ہماری شاعری کے لیے بوجھ نہیں جیسا کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں۔ کیونکہ عربی زبان ایک بڑے لغوی ذخیرے سے ممتاز ہوتی ہے۔ اگر شاعر اس ذخیرے کے وافر حصے سے اپنے آپ کو آراستہ کر لے تو پھر قافیے کی صعوبتیں آسان ہو سکتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ گذشتہ دور میں ہمارے قادر الکلام شعراء کے لیے قافیہ کبھی تنگ نہیں ہوا۔ سلیمان بستانی جس نے ہیومر کے الیاذہ کا ترجمہ کیا اور شوقی جس نے مختلف منظوم ڈرامے تخلیق کیے جیسے جدت پسند شعراء کی راہ میں قافیہ دیوار بن کر کبھی کھڑا نہیں ہوا۔ انھوں نے اس کی صعوبتوں کا کبھی احساس نہیں کیا۔ اس لیے شعراء کو چاہیے کہ وہ مذکورہ تجدیدات کے بجائے موضوعات وخیالات، افکار و معانی اور مفاہیم میں جدت پیدا کریں۔ رزمیہ شاعری اور منظوم ڈرامے جیسے مغربی اصناف میں طبع آزمائی کریں۔ اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے اس صدی

کی ابتدا سے ہی رزمیہ شاعری میں بڑی کامیاب کوششیں کی ہیں جس کی بہترین مثال خلیل مطران اور ابوشادی کی رزمیہ تخلیقات ہیں جن کا ذکر ان کی حیات اور شاعری کے تجزیے کے وقت آئے گا۔ احمد محرم نے منظوم سیرت نبوی لکھی جسے بعض معاصرین نے اسلامی الیاذہ کا نام دیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ احمد محرم کی منظوم سیرت تاریخی یا تعلیمی شاعری کی ایک قسم ہے جس میں تاریخ نظم کی جاتی ہے اسی لیے اس کا شمار رزمیہ شاعری میں نہیں ہوگا کیونکہ رزمیہ شاعری میں قصہ گو کسی تاریخی واقعے کو نیا تخلیقی لباس عطا کرتا ہے۔ مذکورہ کوششوں کے علاوہ موجودہ دور میں بھی رزمیہ شاعری کی بہت سی شاندار کوششیں منظر عام پر آئی ہیں جن میں تاریخی واقعات یا ہماری سماجی زندگی کے مسائل نظم کیے گئے ہیں۔

٦۔ منظوم ڈرامہ

شوقی کے دور تک ہماری شاعری میں منظوم ڈرامے کا وجود نہیں تھا۔ شوقی نے اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی ایام یعنی قیام فرانس کے دوران سب سے پہلے اسے ہماری شاعری میں داخل کرنے کی کوشش کی لیکن اس کی آخری شکل شوقی کی ادبی زندگی کے آخری ایام میں "عَلي بَك الكبير" کی صورت میں سامنے آئی۔

فرانس سے واپسی کے بعد شوقی قصر میں برسر روزگار ہو گیا اور اس جدید مغربی فن کو ہماری زبان وادب میں داخل کرنے کا جو خواب اس نے اپنی ابتدائی زندگی میں دیکھا تھا اس سے غافل ہو گیا اور پہلی جنگ عظیم کے دوران اسپین جلاوطن کیے جانے تک غافل ہی رہا۔ لیکن جنگ کے اختتام پر جب وہ مصر واپس ہوا تو اس نے قصر اور اس کی سرکاری زندگی کی جانب رخ نہیں کیا بلکہ اپنی شاعری میں جٹ گیا۔ عربوں کے قومی وملکی جذبات کے ترانے لکھتے ہوئے اس نے منظوم ڈراموں کا قصد کیا اور سات منظوم ڈرامے تخلیق کیے۔ جن میں سے چھ ٹریجڈی اور ایک کامیڈی ہے۔ مذکورہ چھ المیوں میں شوقی نے عربی عوام کی بالعموم اور مصری عوام کی بالخصوص رعایت کی ہے۔ ان میں سے تین یعنی "مَصْرَعُ كِلِيُوباتْرَا (کلیوپٹرا کا قتل) قَمبِيز اور عَلي بَك الكبير" میں قومی جذبات واحساسات کی عکاسی کی ہے۔ جبکہ دیگر تین المیے یعنی "مَجنُون لَيلٰى، عَنتَرَه اور اَميرَةُ الاَندَلُس (اندلس کی شہزادی) میں اسلامی اور عربی جذبات کی تصویر کشی کی

ہے۔ ساتواں ڈرامہ "الست هُدى" کامیڈی ہے۔ اس کا موضوع گذشتہ صدی کی عوامی زندگی کے ایک خاص پہلو یعنی مالدار عورتوں میں مردوں کے حرص وہوس سے اخذ کردہ ہے اور اس میں مزاحیہ، سماجی اور اخلاقی کرداروں کے درمیان بڑا کامیاب امتزاج پیدا کیا ہے۔

شوقی کا اس مغربی فن میں شاعری کرنا ایک نئی فتح اور عظیم الشان کارنامہ تھا۔ اس لیے نہیں کہ اس نے عربی زبان کو اس فن سے پہلی بار روشناس کرایا۔ بلکہ اس لیے بھی کہ اس کے ذریعے اس نے عامیانہ بولی کے خلاف مقاومت کی جس کا چلن مصری ڈراموں میں عام ہو چکا تھا اور جس سے نوجوانوں کا طبقہ مرعوب تھا۔ کیونکہ اس کے ذریعے عوام کے ملکی وسیاسی جذبات کی ترجمانی ہو رہی تھی جیسا کہ "کشکش اور کسّار" کے ڈراموں کے بارے میں مشہور ہے۔ لیکن شوقی نے اس رجحان کے خلاف جدوجہد کی اور نوجوانوں کو نہ صرف عامیانہ بولی سے باز رکھنے میں اسے کامیابی ملی بلکہ اس کے بے مثال منظوم ڈرامے جب اسٹیج کیے گئے تو نوجوانوں کو اپنی جانب مائل کرنے میں انھیں بے مثال کامیابی حاصل ہوئی۔

شوقی کے منظوم ڈرامے اس بات کی واضح دلیل ہیں کہ اس نے اس مغربی فن کے مطالعے کا اہتمام کیا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ فرانس میں قیام کے دوران پیرس کے مشہور ومعروف تھیٹروں میں جایا کرتا تھا۔ وہ اس وقت تک اس فن کے مطالعے کا اہتمام کرتا رہا جب تک کہ اس کا طریقہ اس کے ذہن میں راسخ نہیں ہوگیا۔ اس کے بعد اس نے منظوم ڈراموں کی تخلیق شروع کی۔ ان ڈراموں کا مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر اس نے امراء وملوک کو موضوع بنایا۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے راسین (Racine) کورنل (Cornille) اور مولیر (Moliere) جیسے فرانس کے کلاسیکی شعراء کو بہت پڑھا تھا۔ اسی لیے اس کے ڈراموں میں کلاسیکیت کا رنگ ہے۔ غنائی اور طربیہ شاعری کے ذوق نے اسے کلاسیکی اسلوب اختیار کرنے کی تحریک عطا کی اور سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں فرانس کے کلاسیکی ادباء کی طرح اس نے اپنے ڈراموں کو نظم کیا اور اس کے بعد وجود پذیر ہونے والے ان برجوازی ڈراموں کی طرف توجہ نہیں دی جو فرانس کی عوامی زندگی کو موضوع بناتے ہیں۔ اسی طرح ان نفسیاتی ڈراموں کا بھی اہتمام نہیں کیا جن کا اس کے دورۂ فرانس کے دوران وجود تھا اور ان میں سماجی اور انسانی مسائل کی تصویر کشی کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ فرانس کے کلاسیکی ڈراموں کے

اصول وضوابط کا بھی خود کو صحیح طور سے پابند نہ کر سکا۔ کیونکہ ان میں زمان ومکان اور موضوع کی وحدت ہوتی ہے اور بنیادی کہانی کے ساتھ جانبی کہانی کا داخل کرنا غیر مناسب سمجھا جاتا ہے۔ کہانی کے واقعات ایک مقام، ایک دن اور ایک رات میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ مزاحیہ کرداروں کے لیے بھی ان میں کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ شوقی نے ان تمام امور کی پابندی نہیں کی بلکہ فرانس کے کلاسیکی ڈراموں کے بعد وجود پذیر ہونے والے ڈراموں کی طرح اس نے بھی ان تمام اصولوں کی خلاف ورزی کی۔ المیوں میں شوقی نے کلاسیکی ڈراموں کے اصول وضوابط کی صرف موضوع کے اعتبار سے ہی پابندی کی۔ اس کا سبب شاید یہ ہوسکتا ہے کہ اسے ڈراموں کے تاریخی مراحل کی گہری واقفیت نہیں تھی اسی لیے اس نے مختلف قسم کے ڈراموں کو باہم خلط ملط کر دیا اور کسی مخصوص مغربی ڈرامے کو اپنے لیے منتخب نہ کر سکا۔

اس کے علاوہ اس نے مصریوں کے رجحان کی رعایت کرتے ہوئے ان میں ایسے قطعات شامل کیے جنھیں گایا جاسکتا ہے کیونکہ قبل ازیں مصر کے عامیانہ ڈرامے اس کا اہتمام کرتے تھے۔ اس نے مغربی ڈراموں کا اگر دقیق اور گہرا مطالعہ کیا ہوتا تو اسے معلوم ہوتا کہ اہل یونان ڈراموں میں نغموں کو داخل کرتے تھے لیکن ان میں نغموں کا الگ اور مکالموں کا الگ وزن ہوتا تھا۔ مگر ان کے بعد جو مغربی ادباء آئے انھوں نے غنائی ڈارموں کو تمثیلی ڈراموں سے الگ کیا اور اس کے لیے انھوں نے اوپیرا (Opera) کو خاص کیا۔ جس میں موسیقی، حرکات اور مناظر اصل ہوتے ہیں، تمثیل محض وسیلہ ہوتی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں غنائی اداکاری اور صرف اداکاری بھی پائی جاتی ہے۔ مگر شوقی نے دونوں کو خلط ملط کر دیا۔ یونانیوں کی طرح اس نے کسی خاص وزن کے ذریعے غنائی اور غیر غنائی تمثیل میں امتیاز نہیں کیا اور بنیادی طور سے اداکاری کے لیے کوئی خاص وزن مقرر نہیں کیا بلکہ ان تمام اوزان وقوافی کو اس طرح استعمال کیا کہ پورا ڈرامہ (بشمول غنائی حصے کے) عربی اوزان کا سنگم بن گیا جس میں شاعر بغیر کسی شرط کے ادھر ادھر منتقل ہوتا رہتا ہے۔

ان تمام اعتراضات کے باوجود شوقی کے منظوم ڈرامے ہماری شاعری میں ایک شاہکار ہیں کیونکہ شوقی کو ہماری جدید ادبی تاریخ میں پہلی بار اس مغربی فن کو عربی اور مصری فن بنانے میں کامیابی حاصل ہوئی۔ اس نے یونان وروم کے وضع کردہ شاعری کے اس قدیم اور مشکل اسلوب کا تحفظ کیا جس سے گذشتہ صدی کے آخر میں یورپ نے خود کو الگ کر لیا تھا۔ اسی لیے جب مغربی

ادباء نے انسانی اور سماجی مسائل کی تصویر کشی اور عمیق نفسیاتی تجزیات کا قصد کیا تو ان کے لیے شاعری کا دائرہ تنگ ہو گیا۔ لہٰذا انھوں نے نظم کو چھوڑ کر نثر کا دامن پکڑا جو اس گہرائی اور تجزیے کو اپنے اندر سمو سکتا تھا۔ شوقی اس نثری رجحان سے صرف ''امیرۃ الاندلس'' میں متاثر نظر آتا ہے لیکن اس میں اس نے نفسیاتی تجزیے کے بجائے اس قدر ایجاز سے کام لیا کہ اس میں گہرائی اور تجزیہ مفقود ہے۔ بہر حال شوقی نے اس فن کو ہمارے ادب اور ہماری زبان میں منتقل کرنے میں جو مشقتیں اور صعوبتیں برداشت کیں اس پر وہ تعریف و تحسین کا مستحق ہے۔

شوقی کے بعد منظوم ڈراموں کی تخلیق کی کوششیں کم ہو گئیں یہاں تک کہ معاصر شاعر عزیز اباظہ منظر عام پر آیا۔ اس نے شوقی کی طرح اپنی ادبی زندگی کا آغاز غنائی شاعر کی حیثیت سے کیا اور اپنی اہلیہ کے مرثیے میں "اَنَاتُ حَائِرَة" کے عنوان سے ایک مجموعہ شائع کیا۔ پھر اس نے ڈرامہ نویسی کا رخ کیا اور اس فن میں شوقی کو اپنا استاد گردانا۔ عزیز اباظہ شوقی کی ڈرامہ نگاری کا ایک ایسا تسلسل ہے جو اس کے نقش قدم کی اتباع کرتا ہے۔ شوقی نے جس طرح قومی اور عربی ٹریجڈی کی تخلیق کی اسی طرح عزیز اباظہ نے بھی قومی موضوع پر "شَجَرَۃُ الدُّر" عربی موضوع پر "قَیس ولُبْنیٰ، العباسہ، الناصر، غروب الاَندَلُس" وغیرہ ایسے لکھے۔ بعض ڈراموں میں اس نے اساطیر سے استفادہ کرتے ہوئے ''شہریار'' کی تالیف کی جس میں ایرانی بادشاہ شہریار کی دیومالائی داستانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کے بعد اپنے زمانے کے حالات و واقعات پر "أوراق الخریف" (خزاں کے پتے) لکھا۔ پھر اسلامی تاریخ کی جانب رخ کرتے ہوئے "قافلة النور" کی تخلیق کی۔

بلاشبہ شوقی جدید عربی ادب میں اس صنف کا امام شمار کیا جائے گا کیونکہ اس نے عربی شاعری میں اس کی بنیاد رکھی۔ اسے عربی شاعری کا مزاج عطا کیا اور عربی شاعری کو اس جدید فن کے ثقل کو برداشت کرنے کے قابل بنایا۔

فصل سوم

تذکرۂ شُعَراء

۱۔ محمود سامی بارودی

(پیدائش: ۱۸۳۸ء ، وفات: ۱۹۰۴ء)

حالات زندگی

۱۸۳۸ء یعنی محمد علی پاشا کے دور حکومت کے اخیر تک پہونچتے پہونچتے شعر وشاعری کی دیوی فرحت وانبساط سے معمور ہو جاتی ہے اور ایک ایسے منفرد و بے مثال شاعر کی ولادت ہوتی ہے جس کا نام نامی محمود سامی بارودی ہے۔ متنبّی اور شریف رضی کے بعد سے ہی جس کی پورے عرب میں تلاش وجستجو جاری تھی۔ جس کی ولادت ہی اس لیے ہوئی تھی کہ وہ صنائع بدائع کی قدیم و پر تکلف صنعتوں میں ملبوس عربی شاعری کو زندگی اور نشاط عطا کرے۔ اسے ایسا پُر لطف بنادے جس سے قلب ونظر اور جذبات وفکر کو غذا میسر ہو اور قاری کو حقیقی لذت کا احساس ہو۔

بارودی کی، ایک مالدار گھرانے میں نشو ونما ہوئی۔ اس کے والدین چرکسی تھے اور ایک مدت تک مصر پر حکمرانی کرنے والے مملوکی سلاطین سے نسبت رکھتے تھے۔ اس کے والد فوج میں افسر اور توپ خانے کے ذمہ دار تھے۔ محمد علی پاشا کے دور میں انھیں بربر اور دنقلہ کا ناظم بنادیا گیا اور اسی عہدے پر وہ تاحیات اپنا فرض منصبی ادا کرتے رہے۔ بارودی نے اپنی عمر عزیز کی صرف سات بہاریں ہی دیکھی تھیں کہ والد کا سایہ اس کے سر سے اٹھ گیا اور خاندان کے بعض افراد نے اس کی کفالت اور تعلیم وتربیت کا فریضہ بخوبی انجام دیا اور بارہ سال کی عمر میں چرکسی وترکی بچوں کی طرح اسے بھی فوجی اسکول میں داخل کرادیا وہیں سے اس نے ۱۸۵۴ء میں فراغت حاصل کی۔ یہ ایسا وقت تھا جب مصر نئی زندگی کے نازک دور سے گزر رہا تھا۔ عباس پاشا اول نے اپنے والد محمد علی پاشا کے زمانے سے چلے آرہے ارتقا کے عظیم کارخانوں کو معطل کردیا تھا۔ مدارس بند کردیے تھے۔

فوج کو سلطنت عثمانیہ کی رضا کے لیے وقف کر دیا تھا۔اس کے بعد سعید پاشا مسند حکومت پر براجمان ہوا۔اس نے بھی بہت سے امور میں خاص طور سے فوج کی آزادی میں عباس کی اقتدا کی۔

فوجی اسکول سے فارغ ہونے کے بعد بارودی کو کوئی ملازمت نہیں مل سکی مگر وہ ملازمت کے انتظار میں بے کار نہیں بیٹھا رہا بلکہ شاعری کے جدید میدان میں مصروف عمل ہو گیا اور اس کی شعری وادبی صلاحیتوں کا ظہور ہونے لگا۔اس جدید میدان میں اپنی originalityاور شاعری سے خاندانی تعلق کا اس نے کچھ اس طرح ذکر کیا ہے۔

أنــا فِـي الشـعـرِ عَـريـقٌ　　　لَــم أرِثْــه عــن كَــلالَــه

كــان إبــراهيمُ خــالــي　　　فيــه مشهــور الــمـقَــالــه .

(میں خاندانی شاعر ہوں، مجھے سطحی اور کمتر شاعری ورثے میں نہیں ملی ہے۔میرے ماموں ابراہیم اس میدان کے بڑے مشہور شہسوار تھے)

بارودی کو ابتدا ہی میں اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ شعر وشاعری کے لیے مشق سخن اور ریاضت از حد ضروری ہے۔لہذا وہ عربی شاعری کے مطالعے میں ہمہ تن مشغول ہو گیا تا کہ اس سے وہ اپنی آواز کو مستند کر سکے۔اسے اپنے دور کی اور ماضی قریب کی جامد شاعری بالکل ناپسند تھی۔اس نے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے جاہلیت اور اسلامی وعباسی دور کی شاعری کا رخ کیا اور جلد ہی اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو گیا اور حال یہ ہوا کہ کلاسیکی شاعری میں اس کا مطالعہ جس قدر وسیع ہوتا گیا اس سے اس کا شغف بڑھتا گیا۔

یہی وہ جستجو اور امنگ تھی جس نے بارودی کو اپنے دور کی جامد اور بے فیض شاعری ترک کر کے قدیم دور کی زرخیز وبامعنی شاعری کی طرف گامزن کیا اور اسے اپنے معاشرے سے الگ ایک جدید ماحول کی تلاش کی تحریک دی۔لہذا اس نے آستانہ کا سفر کیا اور وہاں کی وزارت خارجہ میں برسر روزگار ہو گیا۔آستانہ میں اس نے فارسی وترکی ادب کا مطالعہ کیا اور دونوں ہی زبانوں میں طبع آزمائی کی۔عربی میں مشق سخن تو جاری ہی تھی۔آستانہ کی لائبریریوں نے اسے زمانۂ جاہلیت اور عباسی واسلامی دور کے شعری ذخیروں سے بھرپور استفادے کا سنہرا موقع فراہم کیا۔

۱۸۶۳ء میں والی مصر اسماعیل پاشا نے مصر کا حکمراں بنائے جانے پر ترکی حکمرانوں کا شکریہ ادا کرنے کے لیے آستانہ کا سفر کیا۔وہاں بارودی سے وہ متعارف ہوا اور اسے اپنا مقرب بنا

کر اپنے مصاحبین میں شامل کر لیا اور جب وہ مصر واپس ہوا تو بارودی کو ساتھ لے آیا۔ اب بارودی کی قسمت نے یاوری کی اور فوج میں اس کی تقرری کر دی گئی۔ تھوڑے ہی عرصے کے بعد بارودی چند فوجی افسروں کے ساتھ فرانس کا سالانہ فوجی پریڈ دیکھنے کے لیے فرانس روانہ ہوا۔ اس کے بعد وہ لوگ فوجی مشقوں کے مشاہدے کے لیے لندن گئے۔

بارودی سفر سے اپنے وطن واپس ہوا اور آبائی دولت و ثروت اور اپنے منصب کے جاہ و جلال کے ساتھ پر تعیش زندگی بسر کرنے لگا۔ جس کی جھلک اس کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔ اس نے اپنی خوشحال زندگی اور اپنی شجاعت و بہادری اور فوجی طاقت کے اظہار کے ساتھ ساتھ مصر کے خوب صورت فطری مناظر کی بھی منظر کشی کی۔

۱۸۶۶ء میں (یونان کے) جزیرۂ کریت (Kiriti) میں سلطنت عثمانیہ کے خلاف بغاوت ہوئی تو اسماعیل نے مصر سے وہاں ایک فوجی دستہ روانہ کیا جس میں بارودی بنفس نفیس شریک ہوا اور اس جنگ میں شجاعت و بہادری کا بے مثال مظاہرہ کیا جس کے عوض حکومت نے اسے انعام و اکرام سے نوازا۔ اس معرکے کے بارے میں اس نے وہ مشہور و معروف قصیدہ قلمبند کیا جس کا مطلع ہے:

اخذ الكرى بمعاقد الأجفان　　　وهفا السرى بأعنة الفرسان

۱۸۷۷ء میں جب روس نے ترکی کے خلاف اعلان جنگ کیا اور مصر نے ترکی کی مدد کے لیے اپنی فوج روانہ کی تو بارودی نے ایک بار پھر شجاعت و بہادری کا مظاہرہ کیا اور مختلف انعامات و اعزازات سے سرفراز کیا گیا۔ اسی مناسبت سے اس نے ایک ایسا قصیدہ رقم کیا جس میں اپنی شجاعت و بہادری کے اظہار کے علاوہ حب وطن اور یاد وطن کا بڑا خوب صورت نقشہ کھینچا ہے۔ اس کا مطلع ہے۔

هو البين حتى لا سلامٌ ولا ردُ　　　ولا نظرةٌ تقضي بها حقه الوجدُ

عزت و اکرام کے ساتھ بارودی وطن واپس ہوا تو اسے مشرقی علاقے کا ناظم بنا دیا گیا۔ اس کے بعد عاصمہ کا گورنر مقرر کیا گیا۔ یہ وہ دور تھا جب اخباروں اور اصلاح پسند جماعتوں کی کوششوں سے قومی تحریک کا ظہور ہونے لگا تھا۔ اصلاح پسند حضرات اسماعیل پاشا کی خراب اقتصادی پالیسی اور مختلف ملکی معاملات میں غیر ملکی مداخلت کی مذمت کرتے تھے۔ بارودی

نے بھی اس تحریک کے ذمہ داروں کی طرف اپنا دست تعاون بڑھایا۔ اسے اپنی ذات کے توسط سے اپنے آباء واجداد کی عظمت گم گشتہ کو دوبارہ واپس کرنے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوتا نظر آ رہا تھا۔

اسماعیل پاشا اپنے بیٹے توفیق پاشا کے حق میں حکومت سے دست بردار ہو گئے۔ توفیق نے ابتدا میں اصلاح پسندوں کی باتیں ماننے کی کوشش کی اور پارلیمانی نظام کے قیام کا وعدہ کیا۔ بارودی کو وزیر اوقاف پھر وزیر دفاع مقرر کیا لیکن قوم سے کیے ہوئے وعدوں سے اس نے جلد ہی منہ پھیر لیا اور مجلس شوریٰ کا قیام عمل میں نہیں آیا۔ لہٰذا بارودی نے اپنے عہدے سے استعفا دے دیا پھر نئی وزارت کی تشکیل کے ساتھ واپس آ گیا مگر توفیق نے عوام کے مطالبات پورے نہیں کیے۔ اور ۱۸۸۲ء میں عرابی پاشا کی قیادت میں فوج نے بغاوت کا اعلان کر دیا۔ بارودی کو پہلے تردد تھا اس لیے وہ بغاوت میں شامل نہیں ہوا۔ مگر جب توفیق پاشا نے اپنے ہی ملک کی فوج کے خلاف انگریزوں سے مدد مانگی تو بارودی بھی پختہ ارادے کے ساتھ اس میں شامل ہو گیا جیسا کہ اس کی شاعری سے معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بغاوت ناکام ہوئی اور بارودی کا کورٹ مارشل ہو گیا اور بطور سزا اسے سری لنکا جلاوطن کر دیا گیا جہاں وہ سترہ سال تک اپنے دکھ درد، غریب الوطنی اور نفسیاتی غم والم کا اپنی شاعری میں اظہار کرتا رہا۔ وہاں اس نے انگریزی زبان سیکھی۔ تیس کلاسیکی شعراء کے شاندار قصیدوں اور شعروں کا ایک انتخاب مرتب کیا۔ ۱۹۰۰ء میں اس کے لیے معافی نامہ صادر ہوا اور وہ اپنے وطن واپس آ گیا۔ وطن واپس آنے کے بعد اس نے اپنے گھر کو ادباء وشعراء کا مرجع ومسکن بنا دیا لیکن اس کی زندگی نے مزید وفا نہ کی اور ۱۹۰۴ء میں وہ داعی اجل کو لبیک کہہ گیا۔ اس وقت تک اس کا دیوان یا انتخاب شایع نہیں ہوا تھا۔ اس کی اہلیہ نے انہیں بعد میں شایع کر کے آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا۔

شاعری

بارودی کی زندگی کے بارے میں لکھی گئی مذکورہ بالا سطروں سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ بہت سارے عناصر نے مل کر اس کی ادبی زندگی کی تشکیل کی۔ ان عناصر میں سے بعض نے اس کی شخصیت پر گہرا اثر ڈالا۔ جب کہ دیگر عناصر کا تعلق محض ظاہری تھا اس لیے وہ اس کی شخصیت اور شاعری پر اثر انداز نہیں ہو سکے۔

پہلی قابل غور بات یہ ہے کہ وہ اس چرکسی نسل سے تعلق رکھتا تھا جس نے کسی زمانے میں مصر پر حکمرانی کی تھی۔ اس عنصر نے اس کے مزاج میں حدت، امنگوں میں وسعت، شجاعت و بہادری اور فوجی میلان پیدا کیا۔ اس موروثی عنصر کے بالمقابل قدیم عربی شاعری کے مطالعے سے اس نے عربیت کا اکتساب کیا۔ ترکی، فارسی اور انگریزی ادبیات سے خود کو آراستہ کیا۔ فوجی زندگی کے تقاضے کے تحت اس نے یورپ کا سفر کیا اور یورپی زندگی کا مشاہدہ و مطالعہ کیا۔ اس طرح وہ ان عباسی شعراء سے مشابہت رکھتا ہے جو اپنے دور کی مشہور و معروف غیر ملکی تہذیب و ثقافت سے واقفیت رکھتے تھے۔ مگر بارودی کے بارے میں یہ بات ثابت ہے کہ وہ اپنی شاعری میں عربی تہذیب و ثقافت کے علاوہ کسی اور تہذیب سے متاثر نہیں ہوا۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ غیر ملکی تہذیبوں سے اس کی واقفیت اس کی شخصیت کے لیے ایک ایسی جدید شئے تھی جو اس کے ہمعصر شعراء کے یہاں مفقود تھی۔

ایک اور عظیم عنصر جس نے بارودی کی شخصیت کی تشکیل میں موثر اور اہم کردار ادا کیا وہ ہے مصر کا وہ معاشرہ جس کے فطری مناظر اور قومی و سیاسی واقعات کے زیر سایہ اس کی نشو و نما ہوئی۔ وہ ماحول جس نے اس کی روح اور ادبی زندگی میں اس قدر اثر ڈالا کہ وہ آسمان شعر و سخن پر ایک بے مثال و منفرد شاعر بن کر چمکا۔ اس نے مصری زندگی کے تمام زمانی و مکانی گوشوں کو ایسی جلا بخشی کہ کوئی اور شاعر اس کے مدمقابل نہ آ سکا۔ بارودی کی شخصیت کی تشکیل کرنے والے مذکورہ بالا عناصر کی روشنی میں جب ہم اس کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تو عربیت کا عنصر پوری آب و تاب کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ بارودی نے اساتذۂ عصر کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کر کے نہیں بلکہ بذات خود جاہلی، اسلامی اور عباسی دور کے قدیم شعری نمونوں کے مطالعے کے ذریعے اس عنصر کا اکتساب کیا۔ وہ ان ادبی ذخیروں کا اس وقت تک مطالعہ کرتا رہا جب تک کہ عربی شاعری کا رنگ ڈھنگ اور سلیقہ اس کے مزاج اور روح میں رچ بس نہیں گیا۔ شیخ حسن مرصفی اپنی عظیم الشان کتاب ''الوسيلةُ الأدَبية'' میں لکھتے ہیں:

> '' خاندانی عز و شرف، صاف شفاف طبیعت اور نہایت ہی تیز ذہن کے مالک اس عظیم الشان شہزادے نے عربی علوم و فنون کی کوئی کتاب نہیں پڑھی تھی۔ لیکن جب اس نے شعور کی منزلوں کو دستک دی تو اس کی طبیعت

میں عربی شاعری کے مطالعے اور طبع آزمائی کا رجحان پیدا ہوا۔ وہ عربی شعروشاعری کی شد بد رکھنے والے کسی شخص سے عربی دیوان کی سماعت کرتا یا اس کی موجودگی میں بذات خود انہیں پڑھتا یہاں تک کہ مختصری مدت میں وہ عربی زبان کی باریکیوں سے آشنا ہوگیا۔ اسے مرفوعات و منصوبات اور مجرورات کے موقع ومحل کی واقفیت ہوگئی۔ اس کے بعد وہ بذات خود عربی زبان کے شعری مجموعوں اور مشہور ومعروف عربی وغیر عربی شعراء کا مطالعہ کرنے لگا۔ بلا تکلف و بلا قصد اسے بہت سارے اشعار حفظ ہو گئے، اچھے برے معانی ومطالب اور مفہوم کی معرفت حاصل ہوگئی۔ صحیح غلط کی واقفیت ہوگئی۔ فصیح و بلیغ معانی کا علم ہوگیا اور پھر اس نے امراء کی شان وشوکت کی طرح عظیم الشان شاعری تخلیق کی''۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری کے لیے اس نے اپنے معاصر شعراء کی طرح فقط صَرف ونحو، علم عروض و بلاغت کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی بلکہ اپنے دور کے شعراء کے ذہن کو طریقۂ روایت کی جانب موڑا اور شعروشاعری کا وہ قدیم اسلوب دریافت کیا جس کی جاہلی واموی شعراء تلقین کیا کرتے تھے۔

ہماری شعری تاریخ کا یہ ایک عظیم کارنامہ ہے کیوں کہ اس وقت ہماری شاعری لچر اسلوب کی طرف گامزن تھی۔ علم بدیع کے پرانے کپڑے میں ملبوس تھی اور تک بندی کی شکل میں ہر شخص کی زبان سے اس کا اعادہ ہو رہا تھا۔ بارودی نے اس گھسے پٹے اور غیر معیاری اسلوب بیان کو ختم کر کے عہد جاہلیت اور اسلامی وعباسی دور کے شعری سرچشموں سے براہ راست رابطہ قائم کیا اور مختصری مدت میں جب وہ قدیم شعری اسلوب میں اپنی شاعری کو ڈھالنے لگا تو ایسا لگا کہ یہ شعری طرز وآہنگ اس کی روح میں جذب ہو چکا ہے، اس کے فن اور شاعری کا جزء لاینفک بن چکا ہے۔

اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ بارودی کا فنی مسلک تمام قدیم شعری تخلیقات کو رد نہیں کرتا بلکہ اس فاسد و پر تکلف شاعری کی مختلف شکلوں اور ہیئتوں کو رد کرتا ہے جس کی تخلیق ماضی قریب اور بارودی کے عہد میں ہو رہی تھی۔ اس کا یہ ماننا تھا کہ شاعر کو عہد عباسی اور اس سے ماقبل ادوار کی شاعری کے نقش قدم پر چلنا چاہیے اور اسی اسلوب میں اپنے کلام کی تخلیق کرنی چاہیے۔

بارودی کا یہ رجحان اس دور میں شعروادب کے ٹھیکیداروں کے خلاف اعلان بغاوت شمار کیا جاتا تھا کیونکہ اس کا یہ طریقہ معاصر شاعری کے طرز وآہنگ کے خلاف تھا۔ شعراء کو ایسے اسلوب بیان کی جانب عود کرنے کی دعوت تھی جس سے وہ ناواقف اور نامانوس تھے۔ کیونکہ ان کا ادبی ذوق بگڑ چکا تھا۔ وہ عہد عباسی اور ماقبل ادوار کی شاعری میں پائے جانے والے حسن و جمال کا ادراک کرنے سے قاصر تھے۔ مگر بارودی کو اس کا ادراک ہوا تو اس نے اسی قدیم اسلوب میں شاعری شروع کی، اسی کو اپنا ادبی نظریہ بنالیا اور اسی رجحان کے پیش نظر اس نے نابغہ ذبیانی، بشار بن برد، ابونواس، متنبی، ابوفراس اور شریف رضی جیسے عظیم اور کلاسیکی شعراء کے اسلوب کی خوشہ چینی کی۔ ان کے قصائد کی زمین میں نہ صرف شاعری کی بلکہ کئی قصیدوں میں اسے ان پر فوقیت بھی حاصل ہوئی۔ بارودی کے فنی مذہب اور رجحان کا مقصد قدیم شعری اسلوب نگارش کی نشاۃ ثانیہ تھا اور اسی مقصد کے تحت اس نے اپنے معاصر شعراء کو اس کی تقلید کی دعوت دی۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ جب شعرو شاعری معاصر اسالیب سے آزاد ہوئی تو شاعر کے مزاج، اس کی ذات، ماحول اور معاشرے کے واقعات وحوادث کی ترجمان بن گئی۔

بارودی قدماء کے فصیح و بلیغ اسلوب کی خوشہ چینی کرتا اور اس میں اپنی ذات اور جذبات ومحسوسات کا رنگ بھرتا۔ یہی وہ نقطۂ ارتکاز ہے جہاں پہونچ کر اسے جدید عربی شاعری میں ایک مقام حاصل ہوا۔ اس نے عربی شاعری کو اس کی فصاحت و بلاغت اور زور بیان واپس کیا، اسے اپنی ذات وحیات، معاشرہ وسماج اور قوم کے جذبات واحساسات کا آئینہ دار بنادیا۔

بارودی کی زندگی کے بارے میں ہم نے جو باتیں عرض کی ہیں اگر کوئی ان کا موازنہ اس کے دیوان کی روشنی میں کرنا چاہے تو اس میں اسے اس کی تمام جزئیات وتفصیلات کی مکمل اور بھرپور تصویر نظر آئے گی۔ اس نے اگر ایک طرف عرابی پاشا کی بغاوت سے قبل اپنے نازونعم، عیش وعشرت اور لہوولعب کی واضح تصویر کشی کی تو دوسری طرف مصر کے ماحول ومعاشرے، پرندے، درخت اور سبزوں کی منظر نگاری کرتے ہوئے بہت سے بے مثال اور خوبصورت اشعار کہے۔ مثال کے طور پر روئی کے بارے میں اس کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کریں۔

القطن بین ملوَّز ومنوِّر ۔۔۔ کالغادۃِ ازدانتْ بانواعِ الحُلَی

فکأنَّ عاقدَہ کراتُ زمرُّدٍ ۔۔۔ وکأنَّ زاھرَہ کواکبُ فی الروا

دبّت بـه روح الـحياة فلو وهت — عنـه القيودُ من الجداول قد مشَى

فأصوله الدكناءُ تسبح في الثَّرى — وفروعُه الخضراءُ تلعب في الهواء

لم يسْرِ فيه الطرفُ مذهبَ فكرةٍ — محـدودة إلا تـراجَع بـالـمُنى

(روئی کا درخت پھل اور پھول ہونے کے درمیان اس خوب صورت دوشیزہ کی مانند دکھائی دیتا ہے جو مختلف قسم کے زیورات سے آراستہ ہو۔اس کے پھل زمرد کی طرح نظر آتے ہیں، تو اس کے پھول ستاروں کی مانند دکھائی دیتے ہیں۔اس میں زندگی کی لہر دوڑ گئی ہے اگر اسے نہر کی بندش سے آزاد کردیا جائے تو چلنے لگے۔اس کی کالی کالی جڑیں زمین کی گہرائی میں تیرتی ہیں اور اس کی سرسبز وشاداب شاخیں ہواؤں میں کھیلتی ہیں۔اس کی جانب جب بھی نظر اٹھتی ہے ایک امید کے ساتھ واپس آتی ہے)

بارودی نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ سلطنت عثمانیہ کی جنگوں میں شریک ہوکر جنگی واقعات کا ایسا دقیق نقشہ کھینچا جس کو پڑھ کر قدیم فن حماسہ کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔اس نے اس قدیم صنف سخن پر پڑی ہوئی وقت کی دبیز چادر کو ہٹا کر اس میں نئی روح پھونکی۔بارودی کو مصر پر حکمرانی کرنے والے اپنے آباء واجداد یعنی مملوکی سلاطین اور اپنے وطن عزیز کی عظمتوں کا شعور وادراک ہوا تو اس نے اہرام مصر کی منظر نگاری میں ایک قصیدہ تخلیق کیا۔یہ قصیدہ فرعونی آثار قدیمہ کی ترجمانی کرنے والا پہلا قصیدہ شمار کیا جاتا ہے۔اس میں وہ کچھ اس طرح گویا ہے ۔

سل الجيزةَ الفيحاءَ عن هرَمَيْ مصر — لعلك تـدري مـا لـم تَـكن تدرِى

بنـاء ان ردَّا صـولةَ الـدهـر وأعصـر — ومـن عـجـب أن يـغلبا صولةَ الدهرِ

أقـامـا علـى رغـم الخُطوب ليشهدا — لبـانيهِـمـا بين البريَّة بـالـفخرِ

فكم أمَم في الـدهر بادت وأعصر — خلـت وهـمـا أعجوبةُ العين والفكرِ

وبينـهـمـا بَلْهِيْبُ في زيِّ رابـض — أكـبَّ عـلـى الكفين منه على الصدرِ

مـصـانـعُ فيها لـلعلوم غوامـضُ — تـدلُّ عـلـى أنَّ ابـنَ آدم ذو قـدرِ

(مقام جیزہ سے اہرام مصر کے بارے میں پوچھیے شاید آپ کو وہ چیزیں معلوم ہوجائیں جن کا آپ کو علم نہیں۔یہ ایسی عمارتیں ہیں جو زمانے کے دست برد سے محفوظ رہیں اور ان کا زمانے کی چیرہ دستیوں پر غالب آجانا کس قدر تعجب خیز امر ہے۔مشکل حالات سے نبرد آزما ہوکر بھی یہ عمارتیں

اپنے معمار کی عزت وافتخار کی شہادت کے لیے کائنات میں موجود ہیں۔ دنیا کی کتنی قومیں نیست ونابود ہو گئیں، کتنے عہد گذر گئے مگر یہ عمارتیں آج بھی فکر ونظر کے لیے باعث حیرت واستعجاب بنی ہوئی ہیں)

قومی تحریک اسے دعوت دیتی ہے تو وہ اس پر لبیک کہتا ہے اور سیاسی شاعری کا آغاز کر دیتا ہے۔ مشاورتی نظام کے اختیار کرنے اور اصلاح کی دعوت دیتا ہے اور جب اس کی اس دعوت میں مزید غیرت وحمیت پیدا ہوتی ہے تو اسماعیل پاشا کے دور کے حکمرانوں کی تبدیلی کا مطالبہ کرتا ہے اور ایک ایسے پائیدار انقلاب کی سمت اس امید کے ساتھ قدم بڑھاتا ہے کہ فتح وکامرانی اس کے قدم چومے گی۔ اس بارے میں اس کے ایک قصیدے کے درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

لكننا غرضٌ للشرّ فى زمن — أهلُ العقول به فى طاعة الخَمَلِ
قامت به من رجال السوء طائفةٌ — أدهى على النفس من بؤس على ثَكَلِ
ذلّت بهم مصرُ بعد العزّ واضطربت — قواعد الملك حتى ظلّ فى خلَلِ
وأصبحت دولةُ الفسطاط خاضعة — بعد الإباء وكانت زَهْرة الدولِ
فبادروا بالأمر قبل الفوت وانتزعوا — شَكالة الرَّيْث فالدنيا مع العَجَل
وقلّدوا امركم شهما أخا ثقة — يكون ردء الكم فى الحادث الجلل
يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا — عز الخاب وطاشت أسهم الجدل

(دانشوران قوم بے وقوفوں کی اتباع واطاعت میں مست ہیں اور ہم شر کا نشانہ بن گئے ہیں۔ رجال سوء کی ایک جماعت نے جو حرکت کی ہے وہ کسی عزیز کے کھو دینے سے بھی زیادہ ناقابل برداشت ہے۔ ایسے ہی لوگوں کی وجہ سے عظیم وباعزت مصر ذلیل وخوار ہوا اور حکومت کی بنیادوں میں ایسی لرزش پیدا ہوئی جو آج تک موجود ہے۔ ملک فسطاط یعنی مصر جو دیگر ملکوں کی شان تھا عزت وعظمت کے بعد اوروں کا تابع بن گیا۔ اے لوگو، اس سے پہلے کہ وقت گذر جائے آگے بڑھو اور سستی وکاہلی کی لگام نکال پھینکو کہ دنیا اپنا کام بروقت انجام دینے والوں کے ساتھ ہے۔ اپنے امور کو ایسے عظیم اور قابل اعتماد انسان کے حوالے کر دو جو مشکلوں میں تمہارا مدد ومعاون ثابت ہو۔ جب بحث ومباحثے کے تیر چلنے لگیں اور گفتگو مشکل ہو تو مختصر الفاظ میں ہی مافی الضمیر کا اظہار کیا جاتا ہے)

توفیق کے زمانے میں وزارت حاصل کر کے بھی اس کی امنگوں کی آگ فرو نہیں ہوتی

بلکہ وہ مزید شعلہ بار ہو جاتی ہے۔عرابی کی بغاوت کا آغاز ہو جاتا ہے تو بارودی اس کی تائید کرتے ہوئے اپنی قوم کو اس طرح جھنجھوڑتا ہے۔

فیا قوم هبُّوا إنما العُمر فرصة   وفي الدهر طرُقٌ جمّة ومنافعُ

أرى ارؤسا قد أينعتْ لِحصادِها   فأين ولا أين السيوفُ القواطعُ

(اے لوگو آگے بڑھو، زمانے میں بہت سارے راستے ہیں اور نفع کی بہت ساری چیزیں ہیں، انسان کو زندگی میں صرف ایک بار موقع ملتا ہے۔کہاں ہیں کاٹنے والی تلواریں؟ میں ایسے سروں کو دیکھ رہا ہوں جو کٹنے کے لیے تیار ہو چکے ہیں)

بغاوت کی ناکامی کے بعد بارودی کا کورٹ مارشل ہو جاتا ہے اور اسے سری لنکا جلاوطن کر دیا جاتا ہے۔یہیں سے اس کی زندگی میں مشکل دور کا آغاز ہوتا ہے اور اس کی شاعری کا رخ بدل جاتا ہے۔اب اس کی شاعری میں مصائب و آلام، شکایت زمانہ، حبّ وطن اور یادِ وطن کے احساسات نمایاں ہوتے ہیں۔اپنے خاندان کے بعض افراد کی وفات پر وہ ایسا شاندار مرثیہ لکھتا ہے جس میں حزن والم اور نالہ وشیون کا سیل رواں ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنی ذات کا مرثیہ لکھ رہا ہو۔اپنی پہلی بیوی کے لیے لکھے گئے مرثیے میں وہ کہتا ہے۔

أيد المنون قدحت أي زناد   وأطرت أية شعلة بفوادي

(اے موت کے ہاتھ تو نے کس چقماق سے آگ جلانے کی کوشش کی ہے اور میرے دل میں کیسا شعلہ بھڑکانا چاہا ہے؟)

جب اسے معافی نامہ ملتا ہے اور وہ اپنے وطن واپس ہوتا ہے تو وہ قفس سے آزاد ہونے والے پنچھی کی مانند فرحت وانبساط کا احساس کرتے ہوئے اپنا وہ قصیدہ لکھتا ہے جس کا مطلع ہے۔

أبابل مرأى العين أم هذه مصر   فاني أرى فيها عيونا هي السحر

اس طرح بارودی اپنی شاعری میں اپنی ذات، معاشرہ، وطن اور اس کے اندر وقوع پذیر ہونے والے واقعات وحوادث کے ساتھ ساتھ اپنے قومی اختراعات وایجادات کی بھی تصویر کشی کرتا ہے اور انھیں اپنی تشبیہات واستعارات میں استعمال کرتا ہے جیسے کہ ایک غزلیہ قصیدے کا یہ شعر۔

وسرَتْ بجسمي كهرباءَةُ حسنِه   فمِن العروق به سُلوكُ تخبر

(میرے بدن میں اس کے حسن کی بجلی دوڑ گئی اور میری رگوں میں عجیب سی حرکت پیدا ہوگئی)
مذکورہ بالا سطروں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بارودی جدید عربی شاعری کا پہلا مجدد ہے۔ اس کی جدت نگاری قدیم شعری اسلوب کی نشاۃ ثانیہ، فصاحت و بلاغت اور زور بیان کی واپسی، شاعر کی ذات و احساسات، قوم اور معاشرے کی سچی اور مخلصانہ تصویر کشی پر قائم تھی۔

۲۔ اسماعیل صبری

(پیدائش: ۱۸۵۴ء ، وفات: ۱۹۲۳ء)

حالات زندگی

قاہرہ کے ایک متوسط خاندان میں ۱۸۵۴ء میں اسماعیل صبری کی ولادت ہوئی۔ ۱۸۶۶ء میں مدرسۃ المبتدیان میں داخل ہوا۔ پھر مدرسۃ تجہیزیہ اور مدرسۃ الحقوق میں تعلیم حاصل کی اور آخر الذکر مدرسے سے ۱۸۷۴ء میں فراغت کے بعد اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے اسے فرانس بھیجا گیا۔ وہاں کے اکس کالج سے ۱۸۷۸ء میں اس نے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ اس ڈگری نے اس کے سامنے مصر کے مختلف عدالتی عہدوں پر کام کرنے کا دروازہ کھول دیا۔ ۱۸۹۶ء میں وہ صوبۂ اسکندریہ کے گورنر کے منصب پر فائز ہوا اور تین سال تک کام کیا۔ تیسرے سال کے اخیر میں اسے وزارت عدل کا نگراں مقرر کیا گیا اور ۱۹۰۷ء میں اپنی سبکدوشی تک اسی عہدے پر برقرار رہا۔ اس کے بعد وہ شعر و شاعری کے مشغلے میں مصروف ہوگیا۔ ۱۹۲۳ء میں اس نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔

اس طرح دیکھا جائے تو صبری کی زندگی ایک آسان زندگی تھی۔ اس میں تنگی و محرومیت نہیں تھی۔ اس کی غیر معمولی تنخواہ نے اسے ہر طرح کے عیش و آرام اور آسائشوں سے سرفراز کیا تھا۔ صبری اور مصطفیٰ کامل میں دوستی تھی۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک بار جب صبری اسکندریہ کا گورنر تھا تو مصری حکمراں نے اس سے مطالبہ کیا کہ وہ مصطفیٰ کامل کو عوام کے درمیان پہونچنے سے روکے

تاکہ وہ وہاں تقریر نہ کر سکیں۔ لیکن صبری نے یہ کہہ کر ایسا کرنے سے انکار کر دیا کہ امن وقانون کے تحفظ کا میں ذمہ دار ہوں۔ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ صبری نے کبھی بھی کسی انگریز نمائندے کی زیارت نہیں کی۔ جیسا کہ اس زمانے کے بڑے بڑے عہدیداران کیا کرتے تھے، کیونکہ وہ ایسی حرکتوں کو ذلت ورسوائی سے تعبیر کرتا تھا۔ مصطفیٰ کامل کے ساتھ اس نے ہمیشہ وفا کی۔ ان کی زیارت کے لیے وہ دار اللواء جایا کرتا تھا اور ان کی وفات کے بعد ان کا مرثیہ لکھا جس کا مطلع ہے۔

اداعي الأنس في مصر ويحك داعيا   هددت القوى إذ قمت بالأمس ناعيا

اس مرثیے میں صبری نے اپنے اندرون میں پائے جانے والے دکھ درد اور مصطفیٰ کامل کی وفات سے مرتب ہونے والے حزن والم، درد وغم اور ان کی وفا اور اخلاص ومحبت کا نقشہ کھینچا ہے۔ صبری ایک عظیم شخصیت کا مالک تھا، عزت وعظمت کے مفہوم کا اچھی طرح ادراک وشعور رکھتا تھا۔ اس کا گھر شعراء وادباء کا مرکز ومرجع تھا۔ وہ شعراء وادباء کے درمیان اپنے ذوق لطیف اور احساس عمیق سے پہچانا جاتا تھا۔ شعراء اسے اپنے اشعار اصلاح کے لیے پیش کرتے جن پر صبری اپنے نوٹس اور تعلیقات لگاتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے ہمعصر بھی اسے ''استاذ الشعراء'' کے لقب سے ملقب کیا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ شوقی اور حافظ ابراہیم نے بھی صبری کے لیے لکھے گئے اپنے اپنے مرثیوں میں اس بات کا اعتراف کیا ہے، حافظ نے کہا ہے۔

لقد كنتُ أغشاه في دارِه   ونادیه فيها زهاواز دَهَرْ

واعرضُ شِعري على مَسْمَع   لطيف يحس نبو الوَتَرْ

(میں ان کے دولت کدے پر جاتا تھا جہاں ان کی نشستیں بے حد آراستہ وپیراستہ ہوتی تھیں اور میں اپنے اشعار ان کی خدمت میں پیش کرتا تھا جو بہت ہی لطیف ذوق کے مالک تھے)

شوقی کہتا ہے۔

أيامَ أمرحُ في غبارك ناشئا   نهجَ المِهار على غُبار خِصافِ

أتعلم الغاياتِ كيف تُرام في   مضمارِ فضل أو مجالِ قوافِ

(یاد کرتا ہوں میں ان ایام کو جب عرب کے مشہور زمانہ گھوڑے خصاف کے پیچھے دوڑنے والے ماہر شہسواروں کی طرح میں آپ کے نقش قدم پر ناز سے چلتا اور شاعری کی بلندی تک پہونچنے کی کوشش کرتا تھا)

صبری کے معاصرین کا اس بات پر اجماع ہے کہ وہ خوش مزاج، خوش اخلاق، باوقار اور صاحب علم وفضل تھا۔ یہی نہیں بلکہ قاہرہ کے لوگوں کی نزاکت طبع اور خوش مزاجی کا وہ نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔ جیسا کہ قاہرہ والوں کے بارے میں مشہور ومعروف ہے کہ وہ بڑے لطیف اور خوش مزاج ہوتے ہیں۔ اس کے دور میں عورتوں کی انجمنیں قائم تھیں جنہیں وہ فرانسیسی طرز پر چلاتی تھیں جیسے کہ مشہور ادیبہ مَیَ کی انجمن، جسے صبری نے اپنی خوش اخلاقی اور منکسر المزاجی سے استوار کیا ہوا تھا۔ آپ کو صبری جیسا کوئی اور شاعر نہیں ملے گا جس نے اپنی خوش اخلاقی اور منکسر المزاجی کی وجہ سے اپنے معاصرین کے دلوں پر راج کیا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے نقادوں کے تنقیدی معرکے سے صاف صاف بچ کر نکل گیا اور کسی نے بھی اس پر تنقید نہیں کی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ صبری نہیں چاہتا تھا کہ لوگ اسے ''شاعر اعظم'' کے لقب سے ملقب کریں۔ اس کے لیے یہی کافی تھا کہ وہ خود اپنے اشعار اپنی خلوتوں میں گنگنا لیا کرے۔

شاعری

اسماعیل صبری کی زندگی کے بارے میں ہم نے گذشتہ صفحات میں جو باتیں عرض کی ہیں اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس کی زندگی کی تشکیل میں مختلف عناصر نے حصہ لیا ہے۔ چنانچہ وہ ایک خالص مصری بلکہ قاہری تھا، خالص مصری اور قاہری مزاج کی ترجمانی کرتا تھا۔ اس نے فرانس میں تعلیم حاصل کر کے رومانی دور یعنی لامرٹین (Lamartine) وغیرہ کے زمانے کے فرانسیسی ادب سے واقفیت حاصل کی جس سے بلاشبہ اس کی شاعری میں ایک نئی چیز کا اضافہ ہوا کیونکہ اس نے ایسے سرچشموں سے اکتساب فیض کیا تھا جن سے عربوں اور عربی زبان کو ابھی تک سابقہ نہیں پڑا تھا۔ اس کے دیوان میں ایسے بعض اشعار ملتے ہیں جن کے معانی ومفاہیم، فرانسیسی محاوروں اور عبارتوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

قابل غور بات یہ ہے کہ سب سے عظیم شئے جو اس کی شاعری پر اثر انداز ہوئی وہ ہے مصر کا ماحول اور عورتوں کی وہ انجمنیں جہاں وہ اکثر جایا کرتا تھا۔ ان دونوں عناصر نے اس کی روح، مزاج اور ادبی شخصیت کی تشکیل میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ وہ ایک ایسا شاعر تھا جس کی شاعری میں عربی ادب کے مطالعے کا بڑا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے البہاء زہیر اور ابن

الفارض کو بہت پڑھا تھا اسی لیے اس کی شاعری میں ان کے بہت سے اثرات پائے جاتے ہیں۔ بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ وہ کئی اعتبار سے البہاء زہیر اور ابن الفارض کا تسلسل ہے تو یہ بے جا اور مبالغہ نہ ہوگا۔

صبری نے اپنی فنی اور شعری زندگی سفر فرانس سے بہت پہلے ہی شروع کر دی تھی۔ مجلّہ روضۃ المدارس میں اسماعیل پاشا کی مدح میں اس نے ایک قصیدہ لکھ کر شائع کرایا اور فرانس سے واپس آنے کے بعد بھی اسی موضوع پر لکھتا رہا۔ اس دور میں اس کی مدحیہ شاعری تقلیدی تھی اور ہمعصر شعراء کی مانند صنائع بدائع سے آراستہ تھی۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ فرانسیسی عنصر یا فرانسیسی ادب کے مطالعے نے اس کی شاعری پر جلد اثر نہیں ڈالا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی ابتدائی شاعری میں تقلیدی اسلوب نگارش پایا جاتا ہے۔ لیکن مختصر سے وقفے کے بعد جب اس نے تقلیدی شاعری کا حجاب اتار پھینکا اور سچے جذبات کی ترجمانی کرنے لگا تب اس کی شاعری میں اس کی شخصیت کی تشکیل میں حصہ لینے والے عناصر کی جھلک نظر آنے لگی اور وہ ایسا شاعر بن گیا جو قاہری (قاہرہ کی طرف منسوب) اور خوش مزاج ہونے کے ساتھ ساتھ اس مصری روح کا تسلسل تھا، جس کی ترجمانی عہد ماضی میں البہاء زہیر اور ابن الفارض نے کی تھی۔ جس کی شاعری میں فرانسیسی ادب سے اخذ کردہ چند معانی و مفاہیم اور تخیلات کی بھی کارفرمائی نظر آنے لگی۔

البہاء زہیر کے تسلسل کی وضاحت محبت اور عورتوں کے بارے میں لکھے گئے اس کے ان قصیدوں سے ہوتی ہے جن میں اس نے ایسی صاف شفاف اور وجدانی شاعری کی ہے جو تکلفات سے یکسر پاک اور محبت کے صاف ستھرے جذبات سے معمور ہے۔ جس میں قدماء کے گھسے پٹے خیالات اور محبوبہ کے جسمانی اوصاف کی تصویر کشی نہیں پائی جاتی کیونکہ ذوق سلیم ایسی چیزوں کو ناپسند کرتا ہے۔ مثال کے طور پر بعض نازک اندام دوشیزاؤں کے بارے میں اس کے درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

إن هذا الحسن كالماء الذى	فيه للأنفس ريٌّ وشفاء
لا تذودي بعضنا عن ورده	دون بعض واعدلي بين الظماء
وتجلي واجعلي قوم الهوى	تحت عرش الشمس في الحكم سواء
أقبلي نستقبل الدنيا وما	ضمنته من معدات الهناء

واسفري تلك حلى ما خلقت　　لتواری بلثام او خباء
واخطري بين الندامى يحلفوا　　يأن روضا راح فى النادى وجاء
لا تخافي شططا من أنفس　　تعثره الصبوة فيها بالحياء
راضت النخوة من أخلاقنا　　وارتضي آدابنا صدق الولاء
انت روحانية لا تدعي　　إن هذا الحسن من طين وماء
واري الدنيا جناحي ملك　　خلف تمثال مصوغ من ضياء

(یہ حسن پانی کی طرح ہے جس سے جانوں کو سیرابی اور شفا حاصل ہوتی ہے۔تو ہم میں سے کسی کو اس سے سیراب ہونے سے نہ روک، اور کسی سے اس سلسلے میں امتیازی سلوک مت کر۔ سبھی تشنگان کے ساتھ انصاف کا برتاؤ کر۔ اپنا جلوہ دکھا اور سورج کے عرش تلے تمام عاشقوں کو ایک نظر سے دیکھ۔تو ہماری طرف متوجہ ہو جا ہم دنیا اور اس کی آسائشوں کی طرف متوجہ ہو جائیں گے۔تو اپنے چہرے سے نقاب اٹھا کہ یہ حسن وآرائش اس لیے نہیں بنائی گئی ہے کہ نقابوں اور حجابوں میں چھپی رہے۔تو رندوں کو موج خرام سے مست کرتا کہ یہ حلفیہ کہہ سکیں کہ محفل میں ایک باغ آ کر گیا ہے۔تو ان نفوس کی بے راہ روی سے نہ ڈر، ان میں عشق ومستی حیاء کے ساتھ اٹھکھیلیاں کر رہی ہیں۔جرأت ونخوت ہمارے اخلاق میں راسخ ہو چکے ہیں اور دوستی کو خلوص ووفاداری سے نباہنا ہمارا شیوہ بن چکا ہے۔اگر ہماری یہ آرزوئیں آگے بڑھ کر فرشتوں میں پہونچ جائیں تو ان کی پاکیزگی وصفائی میں ذرا بھی خلل وتکدر پیدا نہ کریں گی۔اے محبوبہ،تو روحانی پیکر ہے،اس بات کا دعویٰ نہ کر کہ یہ صورت مٹی اور پانی سے بنی ہے۔اپنے بدن سے یہ لباس ہٹا دے تا کہ مخلوق پر آشکارا ہو جائے کہ آسمانی مخلوق کیسی ہوتی ہے اور اس روشنی سے ڈھلی ہوئی مورتی کے پیچھے دنیا کو فرشتے کے دو بازو دکھا)

اس قصیدے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک جدید غزل ہے اور گذشتہ دور کے ان شعرا کے غزلیہ کلام سے مختلف ہے جو تشبیہات کی پر تکلف جستجو کرتے تھے اور

فامطرت لولوءا من نرجس وسقت　　وردا وعضّت على العناب بالبَرَد

جیسے اشعار کہتے تھے اور کم ہی حیات انسانی اور اپنے محسوسات وکیفیات کی تصویر کشی کرتے تھے بلکہ صرف تشبیہات واستعارات کی جمع اندوزی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے

تھے۔ تا آنکہ البہاء زہیر جیسا مصری شاعر پیدا ہوا جس نے غزل کو تشبیہات واستعارات کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی شاعری سے آزاد کرایا۔ اسے فطری اسلوب کی سمت گامزن کیا، مصری جذبات بلکہ اپنے ذاتی جذبات ومحسوسات اور وجدان کے اظہار کا اسے پیکر عطا کیا۔

یہ حقیقت ہے کہ صبری نے ایک جانب البہاء زہیر کے اثر سے تو دوسری طرف فرانسیسی تہذیب وثقافت سے متاثر ہوکر وجدانی شاعری کو کئی قدم آگے بڑھایا۔ اپنے معانی ومفاہیم اور خیالات میں تنوع پیدا کیا۔ آپ صبری کے درج ذیل دو شعر دیکھیں:

ولما التقينا قرّب الشوق جهده   شجيّينِ فاضا لوعة وعتابا

كأنّ صديقين في خلال صديقه   تسرّب أثناء العناق وغابا۔

(جب ہم دونوں کا آمنا سامنا ہوا تو شوق ملاقات نے سارے گلے شکوے دور کر دیے اور ہم اس طرح گلے ملے کہ ایک دوسرے میں جذب ہوکر ایک جسم ہو گئے) تو ان میں آپ کو فکر وخیال کی باریکی کے ساتھ ساتھ لطافت ونزاکت بھی نظر آئے گی۔ آپ اس کی کسی بھی غزل کا مطالعہ کریں تو اس میں ذوق سلیم کو نامانوس لگنے والی کوئی شے ہرگز نظر نہیں آئے گی۔

یہ بھی سچ ہے کہ صبری میں اس کے ماحول اور عورتوں کی ان انجمنوں کا بھی اثر رہا ہے جہاں وہ جایا کرتا تھا کیونکہ ان انجمنوں کی عورتوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کی وجہ سے اس کی غزل میں بے حد لطافت پیدا ہوگئی۔ اس کی غزل ایسی مقدس وجدانی غزل میں تبدیل ہوگئی تھی جس میں تلذذ فقط آمد کے طور پر ہی ہے۔ اسی لیے اس کی غزل ہمعصر اور ماضی کی غزلیہ شاعری سے ممتاز ہوتی ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ اس کی شاعری البہاء زہیر کی غزلیہ شاعری کا تسلسل تھی لیکن اس میں مغربی ادب کے مطالعے کی وجہ سے معانی ومطالب میں وسیع تنوع اور جدید مصری عورتوں سے اختلاط کے سبب احساسات میں لطافت اور ذوق میں بالیدگی پیدا ہوگئی تھی۔

اس کی غزل کا ایک اور حسین پہلو جس پر ہم نے گفتگو نہیں کی وہ ہے اس کے اسلوب کا روزمرہ کی عام فہم زبان سے قریب ہونا جس سے البہاء زہیر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ البہاء زہیر بھی اپنی شاعری میں عام فہم اور آسان الفاظ استعمال کرتا تھا۔ صبری کے ایک قصیدے کا یہ مطلع پڑھیں۔

أقصر فؤادي وما الذكرى بنافعة   ولا شافعة في ردّ ما كانا

تو آپ کو مصریوں کی زبان پر روزمرہ کی زندگی میں جاری وساری رہنے والے مقولے "لا يَنفَعُ

وَلاَ يَشْفَعُ" (یعنی کوئی فائدہ نہیں) کا واضح اثر نظر آئے گا۔ گویا کہ وہ اپنی غزل میں مصری مزاج اور اس کی لسانی خصوصیات کا اظہار کرنا چاہتا تھا۔ اسی لیے اپنے اشعار میں وہ اس طرح کے عوامی الفاظ و تراکیب کا استعمال کرتا تھا۔ مصطفیٰ کامل کے مرثیہ میں اس کے مندرجہ ذیل شعر۔

أجل أنا من يرضيك خلا موافيا   ويرضيك في الباكين لو كنت واعيا

سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں لفظ "واعیا" عربی کے مشہور و معروف لفظ "حَافِظ" کے معنی میں نہیں جیسا کہ عربی میں مشہور ہے۔ بلکہ "مُلْتَفِتٌ" کے معنی میں یا مصر کی عامی بولی "وَاخُذْ بَالَكْ" کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ بلا شبہ عامیانہ بولی سے قربت ہی نے گلوکاروں کو اس کے غزلیہ قطعات کی طرف متوجہ کیا۔ چنانچہ وہ انہیں کئی دھنوں میں گاتے تھے۔ مثال کے طور پر اس کا یہ گیت بڑا مشہور ہوا کہ۔

يا آسي الحيِّ هل فتَّشت في كبدي   وهل تبيَّنت داء في زواياها

أوَّاه من حرق أودت بأكثرها   ولم تزل تتمشَّى في بقاياها

يا شوقُ رفقا بأضلاع عصفت بها   فالقلب يخفق ذُعراً في خباياها

(اے غمخوار زمانہ کیا تم نے میرے کلیجے میں جھانکا؟ کیا تمہیں اس میں کوئی بیماری نظر آئی؟ سوزش محبت نے میرے کلیجے کے اکثر و بیشتر حصے کو جلا کر راکھ کر دیا ہے اور جو حصہ باقی رہ گیا ہے اس میں ابھی بھی وہ اپنا اثر دکھا رہی ہے۔ اے شوق، میرے کلیجے کے اس حصے پر رحم کر جو زخم خوردہ ہے اور جس میں میرا دل خوف سے دھڑک رہا ہے)

صبری نے اس سے بھی زیادہ مصری مزاج کی جانب قریب آنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں اس نے گلوکاروں کے لیے عامیانہ دھن میں ایسے گیت لکھے جو زباں زد ہو گئے۔ مثال کے طور پر اس کے گیت کے یہ بند دیکھیے۔

الحلو لما انعطف   اخجلَ جميعَ الغُصونِ

والخد آه ما انا طف   ورده بغير العيون

يا ألب اذ انت حبيت   ورجعت تندم

صبحت تشكي ما لايت   لك حد يرحم

صبری کی شاعری میں مصری مزاج کی تکمیل کے طور پر طنز و مزاح بھی پایا جاتا ہے جیسا کہ مصریوں کے طنزیہ و مزاحیہ مزاج کے بارے میں ہمیشہ سے مشہور ہے اور مصر کے عوام و خواص پسند دونوں ادب میں اس کا وجود ہے۔ شیریں مزاح اور تیکھا طنز ان کی شخصیت میں اس طرح رچ بس گئے ہیں کہ وہ ان کے مزاج اور طبیعت کا جوہر اور حصہ بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صبری کی شاعری میں ہمیں کبھی معمولی مزاح تو کبھی دردناک ہجو اور طنزیہ تنقید بھی ملتی ہے۔ بطور مثال آپ صبری کے وہ اشعار دیکھیں جنہیں اس نے ۱۹۰۸ء میں مصطفیٰ فہمی کی وزارت کے سقوط کے وقت اس کی انگریز نوازی کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہا تھا۔

عجبت لهم قالوا سقطت ومن يكن　　مكانك يأمن من سقوط ويسلم

فانت امرء ألصقت نفسک بالثری　　وحرمت خوف الذل مالم يحرم

فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجة　　على الصخر لم تصدع ولم تتحطم

(مجھے بڑا تعجب ہوتا ہے ان لوگوں پر جو کہتے ہیں تمہارا سقوط ہو گیا۔ کیا تمہاری جگہ کوئی دوسرا شخص ہوتا تو وہ سقوط سے محفوظ رہ سکتا تھا؟ تم ایسے شخص ہو جس نے خود کو حقیر بنا لیا تھا اور رسوائی کے خوف سے ایسی چیزیں خود پر حرام کر لی تھیں جو حرام نہ تھیں۔ اگر انھوں نے کسی شیشے کو تمھاری جگہ سے کسی چٹان پر گرایا ہوتا تو وہ بھی نہ ٹوٹتا نہ بکھرتا)

صبری نے حادثۂ دِنشوای کے وقت اپنی قوم کا ساتھ دیا اور انگریزوں کے ظلم و جبر کی تصویر کشی کی کہ کس طرح فرنگیوں نے اہل دنشوای کو قتل و خونریزی اور قید و بند کی صعوبتوں سے دو چار کیا۔

إن أنَّ فيها بائس ممّا به　　أو رنَّ جاوبهُ هناک مطوّقُ

ومضاجع القوم النيام أواهلٌ　　بمعذّب يردى وآخر يرهقُ

لن تبلغَ الجرحى شفاء كاملا　　مادام جارحُها المهنّد يبرقُ

(یہاں ہو کا عالم ہے کہ) اگر کوئی پریشان حال اپنی مصیبت پر کراہتا تو (انسان کے بجائے) پرندہ اس کی فریاد رسی کرتا ہے۔ خواب خرگوش میں مست قوم کا ہر گھر مظلوموں اور پست ہمتوں سے بھرا ہوا ہے۔ جب تک لوگوں کو (ظالم کی) زخمی کرنے والی تلوار چمکتی رہے گی زخمی لوگ ہرگز مکمل شفایاب نہیں ہو سکتے)

۱۹۱۱ء میں جب مسلمانوں اور قبطیوں کے درمیان اختلاف شدید ہوگیا اور قریب تھا کہ وہ مصر کی وحدت کو پارہ پارہ کردے تو اسماعیل صبری نے اس طرح کے اشعار کہے۔

خفّضوا من صياحكم ليس في مصر	لأبناء مصر من أعداء
دين عيسى فيكم ودين أخيه	أحمد يأمرانا بالإخاء
مصر انتم ونحن إلا إذا قا	مت بتفريقنا دواعي الشقاء
مصر ملك لنا إذا ما تماسكنا	وإلا فمصر للغرباء

(اپنی آہ وزاری بند کرو کیوں کہ اہل مصر کا مصر میں کوئی دشمن نہیں ہے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور ان کے برادر محمد (ﷺ) کا دین یعنی اسلام اور مسیحیت دونوں ہی ہمیں اخوت و بھائی چارگی کا حکم دیتے ہیں۔ ہم دونوں کے اتحاد سے مصر قائم ہے الّا یہ کہ بدبختی کے عوامل ہمیں تفرقے میں مبتلا کردیں۔ جب تک ہم متحد رہیں گے مصر ہمارے قبضے میں رہے گا ورنہ وہ اجنبیوں کے تسلط میں چلا جائے گا)

۱۹۰۹ء میں فرعونِ مصر کی زبان میں مصر کی عظمتوں کے بارے میں وہ مشہور و معروف قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے۔

لا القوم قومي ولا الأعوان اعواني	إذا ونى يوم تحصيل العلاء واني

اس قصیدے میں فرعونِ مصر نوجوانوں کے جذبات برانگیختہ کرتا ہے اور ان کی شجاعت و بہادری کی آگ بھڑکا کر ان کی غیرت وحمیت اور عزیمت کو بیدار کرتا ہے۔ تا کہ وہ اپنے آباء واجداد کی سیرت اور ان کے کارناموں اور عظمتوں کی اقتدا کرتے ہوئے بلندیوں کی طرف محوِ سفر ہوجائیں۔

ہم نے گذشتہ سطروں میں اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ صبری بعض اعتبار سے محبت الٰہی اور زہد و تضرع کے نغمے گانے والے مصر کے صوفی شاعر ابن الفارض کا تسلسل ہے۔ صبری ابن الفارض کی طرح صوفی نہ تھا، نہ ہی اس نے ذات الٰہی سے عشق کیا اور نہ ابن الفارض کی طرح اس میں فنا ہوا، پھر بھی وہ ابن الفارض سے متاثر نظر آتا ہے۔ ہاں خالص تصوف کے نقطۂ نظر سے نہ سہی مگر دینی نظریے سے ابن الفارض سے وہ اس قدر متاثر ہے کہ وہ نہ صرف ابن الفارض سے اپنے ربط کا اظہار کرتا ہے بلکہ اپنی اس قوم اور عوام کی نفسیات سے بھی اپنے تعلق کا ذکر کرتا ہے جس کے

دل کی گہرائیوں میں قدیم زمانے سے ہی ایمانی قوت راسخ ہے۔اسی لیے صبری ہمیشہ ہی اپنے دین سے اپنے تعلق کا اظہار کرتا ہے۔تضرع وانکساری کے جذبات سے معمور ہو کر اپنے رب کے سامنے کھڑا ہوتا ہے اور دست دعا دراز کر کے اخروی دنیا کو دنیائے فانی پر ترجیح دیتا ہے اور اپنے رب سے رحمت اور عفوودرگذر کی درخواست کرتا ہے۔اس کے کلام میں ان تمام جذبات واحساسات کا اظہار کبھی دعا،تو کبھی مناجات کی شکل میں ہوتا ہے۔جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہوتا ہے ۔

یارب أین تری تُقام جهنم — للظالمین غدا وللأشرار
لم یبق عفوک فی السموات العلا — والأرض شبرا خالیا للنار
یارب أهّلني لفضلک واکفني — شطط العقول وفتنة الافکارِ
ومر الوجود یشف عنک لکی اری — غضب اللطیف ورحمة الجبار

(اے میرے رب کل ظالموں اور بدوں کے لیے جہنم کہاں قائم کی جائے گی۔تمہارے عفوودرگذر نے بلندوبالا آسمان اور زمین میں جہنمیوں کے لیے ایک بالشت جگہ بھی خالی نہیں چھوڑی ہے۔اے میرے رب مجھے اپنے فضل خاص کا اہل بنادے اور عقول وافکار کی بے راہ روی سے محفوظ رکھ۔ کائنات کو حکم دے کہ وہ وجود کے حجاب کو دور کردے تاکہ میں لطیف وکریم کا غضب اور جبار وقہار کی رحمت کا مشاہدہ کرسکوں)

اسی کے ساتھ اس کے یہاں قضاء وقدر سے مکمل اعتماد وایقان بھی پایا جاتا ہے،وہ زندگی کی ہر شئے سے راضی بہ رضا رہتا ہے اور اسے قبول کرتا ہے۔یہاں تک کہ وہ موت کا بھی استقبال کرتے ہوئے کہتا ہے ۔

یا موت ها أنذا فخذ — ما أبقت الأیام مني
بیني وبینک خطوة — ان تخطها فرجت عني

(اے موت،دنوں نے میری زندگی کا جو حصہ باقی چھوڑا ہے اسے لے لے۔میرے اور تیرے درمیان ایک قدم کا فاصلہ ہے اسے عبور کر کے تو میری مشکلات آسان کرسکتی ہے۔)

بے شک موت ایک ایسی حقیقت ہے جو ہر شخص کے لیے مقدر کردی گئی ہے۔مناسب یہی ہے کہ ہم اسے بخوشی قبول کریں۔کیوں کہ یہ مشیت الٰہی کا حصہ ہے اسے کوئی شئے ٹال نہیں سکتی موت سے اور زمین کے نیچے دفن ہوجانے سے ہمیں زندگی کے رنج وغم سے چھٹکارا مل جاتا ہے ۔

إن سئمت الحياة فارجع على الأرض　　تنم آمنا من الأوصاب

تلك أم أحنى عليك من الأم　　التي خلقتك للاتعاب

(اگر تم زندگی سے اکتا چکے ہو تو زمین میں واپس چلے جاؤ وہاں تم ہر قسم کی تکالیف سے بے خوف ہو کر آرام سے سوسکو گے۔ وہ تمھاری اس ماں سے بھی زیادہ تم پر مہربان ہے جس نے تمھیں تکالیف ومصائب کے لیے چھوڑ دیا ہے)

یہی وہ احساسات وجذبات ہیں جنہیں صبری نے شعری پیکر عطا کیا ہے۔ ممکن ہے اس کا سبب اس کی طویل علالت رہی ہو لیکن بہر صورت یہ اس کی ذات کی گہرائیوں میں پائے جانے والے دینی رجحان کی عکاسی کرتے ہیں۔

یہ ہے اسماعیل صبری کی شعر وشاعری کا تجزیہ جس میں اس کے احساسات کی لطافت، اس کی ذات کی شیرینی اور خوش اخلاقی کی جھلک ہے۔ اس نے کم ہی طویل قصائد لکھے ہیں بلکہ زیادہ تر قطعات کی شکل میں اس نے پوری سچائی کے ساتھ دین اور سیاست ومحبت کے جذبات کی عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔

۳۔ حافظ ابراہیم

(پیدائش: ۱۸۷۰ء، وفات: ۱۹۳۲ء)

حالات زندگی

۱۸۷۰ء کے آس پاس مقام دیروط میں دریائے نیل پر تعمیر کیے جانے والے پلوں کی نگرانی کے لیے مصری انجینئروں کی ایک جماعت قیام پذیر تھی۔ ان میں ایک خالص مصری انجینئر بھی تھا جس کا نام ابراہیم فہمی تھا اور وہ ذہبیہ نامی کشتی میں اپنی ترکی النسل شریک حیات ہانم بنت احمد البورصہ لی کے ساتھ قیام پذیر تھا۔ یہیں پر اس کے یہاں ایک بچے یعنی حافظ کی ولادت ہوئی جس سے اسے یک گونہ فرحت محسوس ہوئی۔ اس کی زندگی بڑی خوشگوار گذر رہی تھی۔ مگر زمانے نے

کروٹ لی اور ابھی حافظ نے چوتھے سال میں قدم رکھا ہی تھا کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ جاتا ہے۔ اس کی والدہ اسے لے کر قاہرہ چلی جاتی ہیں جہاں حافظ کے ماموں نے جو کہ ایک انجینئر تھے اس کی تعلیم وتربیت کی ذمہ داری سنبھالی اور پہلے اسے مکتب میں داخل کرایا پھر مختلف مدارس سے تعلیم حاصل کرتے ہوئے آخر میں مدرسہ خدیویہ میں اس نے داخلہ لیا لیکن اتفاق سے اس کے ماموں کا طنطا ٹرانسفر ہوگیا اور وہ حافظ کو اپنے ساتھ لے کر طنطا چلے گئے۔

یہاں حافظ نے مدارس کا رخ نہیں کیا بلکہ جامع احمدی میں جامع ازہر کے طرز پر دیے جانے والے لکچرز میں شریک ہونے لگا مگر اس کی پابندی نہیں کر پاتا تھا۔ یہاں اسے شعروادب کی جانب اپنی میلان طبع کا علم ہوا۔ چنانچہ وہ بعض طلبہ کے سامنے قدیم وجدید شعراء خاص طور سے بارودی کے اشعار پیش کرتا۔ اس کے ماموں اس کے لاابالی پن سے تنگ آ چکے تھے۔ حافظ کو جب اپنے تئیں اپنے ماموں کی بیزاری کا احساس ہوا تو اسے سخت تکلیف ہوئی لہذا اس نے کچھ نہ کچھ کمانے کا عزم کرلیا اور اپنے ماموں سے اس کا اظہار کچھ اس طرح کیا ۔

ثقلت علیک مؤونتي　　　إني أراها واهیه

فافرح فإني ذاهب　　　متوجه إلی داهیه

اس کے بعد حافظ نے اپنی چرب زبانی، طلاقت لسانی اور خوش گفتاری کی وجہ سے وکالت کے پیشے کی طرف رخ کیا جو اس وقت ایک آزاد پیشہ تھا مگر وہاں بھی اسے اضطراب و پریشانی لاحق رہی۔ پھر ایک دن اچانک اس نے قاہرہ جانے کا عزم کرلیا۔ وہاں پہونچ کر اس نے فوجی مدرسے میں داخلہ لے لیا اور اس کے ریگولر طلبہ میں شامل ہوگیا۔ ۱۸۹۱ء میں یہاں سے فارغ ہوا اس کے بعد وزارت دفاع میں تین سال تک ملازمت کی اور جب لارڈ کچنر (L. Kitchener) کی قیادت میں سوڈان پر ہونے والے مصری حملے میں حافظ کو شرکت کے لیے کہا گیا تو بڑی ناگواری کے ساتھ اس میں شامل ہوا۔ شیخ محمد عبدہ سے اس نے مراسلت کر کے اپنی ناگواری کا اظہار کیا اور جب فوج میں بغاوت ہوئی تو اس میں شامل ہوگیا جس کی وجہ سے اس کا کورٹ مارشل ہوگیا اور ۱۹۰۰ء میں اسے ملازمت سے سبکدوش کردیا گیا۔

زندگی کے ان تمام مراحل میں حافظ مضمحل اور پریشان حال رہا کیونکہ ایک متوسط طبقے کے خاندان میں یتیمی کی حالت میں اس نے نشوونما پائی اور اپنی روزی روٹی خود کمانے پر مجبور ہوا۔

زندگی کو منظم بنانے کے لیے اس نے فوجی اسکول میں داخلہ لیا، وہاں سے فراغت بھی حاصل کی مگر بدقسمتی نے اس کا پیچھا نہ چھوڑا اور اسے ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔

حافظ کو شاعری پر قدرت حاصل تھی۔ وہ بہت حساس اور نازک طبع تھا۔ اسے اپنی محتاجگی اور غربت کا شدت سے احساس تھا۔ اس نے الاہرام اخبار میں ملازمت کی کوشش کی مگر وہاں اس کی تقرری نہ ہو سکی پھر شیخ محمد عبدہ کی جانب متوجہ ہوا اور انہی کا ہو کر رہ گیا۔ حافظ کا کہنا ہے کہ ''میں سب سے زیادہ شیخ کے ساتھ رہتا ان کے گھر آتا جاتا اور ان سے استفادہ کرتا'' انہی کی وجہ سے سعد زغلول، قاسم امین، حسن عاصم، مصطفیٰ کامل، لطفی السید، محمود سلیمان جیسے اونچے طبقے کے لوگوں سے حافظ کا تعارف ہوا۔ یہ وہی طبقہ تھا جو سیاسی، سماجی، معاشرتی اور دینی اصلاح کے بارے میں سوچتا تھا، جن کے اثرات آج بھی مصری سماج میں پائے جاتے ہیں۔

شیخ محمد عبدہ کے ساتھ رہ کر حافظ کو اصلاح پسندوں کے درمیان اٹھنے بیٹھنے کا موقع ملا۔ وہ اس غریب معاشرے میں بھی اٹھتا بیٹھتا تھا جہاں اس کی نشوونما ہوئی تھی اور شیخ محمد عبدہ جیسے غریب ومحتاج ادباء نے نشوونما پائی تھی۔ جنہیں جدید زندگی کے حالات نے جنم دیا تھا اور قہوہ خانوں میں بیٹھ کر ادبی گفتگو کیا کرتے تھے۔ قدیم زمانے میں شعراء وادباء کی نگہداشت بادشاہ، خلفاء اور امراء کیا کرتے تھے لیکن دور جدید میں یہ سنت مردہ ہو گئی تھی آج کے شعرا وادبا اپنی ضروریات پوری کرنے اور اپنی روزی روٹی خود کمانے پر مجبور تھے۔

حافظ اونچے طبقے کے لوگوں سے تعلقات رکھنے پر مجبور ہوا وہ لوگ بھی بااخلاق تھے۔ انہوں نے بھی حافظ کو اپنے قرب سے نوازا۔ اس اعلیٰ طبقے سے جڑے ہوئے زیادہ تر لوگ کسان تھے اور اپنی جدوجہد اور محنت سے ملک میں اعلیٰ مناصب پر فائز ہو گئے تھے۔ عوام کے درد وآلام، ان کی امنگوں اور آرزوؤں کا شدت سے احساس اور دراک کرتے تھے۔ حافظ ان کی معیت سے لطف اندوز ہوتا، ان کی تعریف کرتا، انھیں لطیفے سناتا، انہیں کلاسیکی اشعار سناتا اور اصلاحات اور سدھار کے موضوعات پر قصیدے لکھتا۔ اسی دوران اس نے "لَيَالِي سُطَيح" کی تالیف کی۔ یہ کتاب مقامات کے اسلوب میں نثری مضامین پر مشتمل ہے۔ اس میں حافظ نے زمانہ جاہلیت کے کاہن سطیح کی زبانی عوام کی بہت ساری سماجی خرابیوں اور برائیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ حافظ نے فرانسیسی زبان بھی سیکھنے کی کوشش کی مگر اس پر عبور حاصل نہ کر سکا۔ اس کے باوجود اس نے وکٹر ہیوگو

کی "البؤساء" کا ترجمہ کیا مگر اسکا ٹھوس ترجمہ نہ کر سکا۔ اصل کہانی کے ساتھ اس نے اپنے ذوق کے مطابق اس میں حذف و اضافے سے بھی کام لیا۔

۱۹۱۱ء میں وزیر "تربیت و تعلیم" حشمت پاشا نے اسے اس کی تنگ زندگی سے نکال کر دارالکتب المصریہ کے ادبی شعبے میں پہونچا دیا جہاں وہ ۱۹۳۲ء تک کام کرتا رہا۔ لیکن اس ملازمت نے اس کی زبان بند کر دی تھی۔ اب وہ پہلے کی طرح کم ہی سیاسی و سماجی مسائل پر شعر کہتا لیکن پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد جب مصر آزاد ہوا تو وہ پہلے کی طرح پھر شعر و شاعری میں منہمک ہو گیا مگر اسے اب بھی یہی اندیشہ لاحق رہتا کہ کہیں ملازمت سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے۔ اس لیے سیاسی موضوعات پر تخلیق کردہ بہت سارے قصائد و قطعات اس نے شائع نہیں کرائے۔ اس کا اندیشہ بھی درست نکلا اور صدقی پاشا کی وزارت میں اسے ملازمت سے سبک دوش کر دیا گیا۔ اس وقت اس نے بہت سارے باغیانہ اشعار لکھے لیکن انھیں اخبارات میں شایع نہیں کرایا۔ وہ جیل جانے سے ڈرتا تھا یہی وجہ ہے کہ اس کے دیوان میں بہت سارے اشعار شامل نہ ہو سکے۔ اس کی شاعری کا ایک وقیع حصہ جس کا تعلق سیاسی موضوعات سے تھا ضایع ہو گیا۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد تقدیر نے اسے زیادہ مہلت نہ دی اور جلد ہی اس قوم پرست، خوش اخلاق اور منکسر المزاج شاعر کو ہم سے چھین لیا۔

شاعری

حافظ کی ادبی شخصیت کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تشکیل و تعمیر میں بہت سارے عناصر نے حصہ لیا۔ ان میں سب سے پہلا عنصر اس کی رگوں میں گردش کرنے والا وہ مصری خون ہے جسے اس نے اپنے باپ سے وراثت میں حاصل کیا تھا۔ اس کی ماں ترکی نسل سے تعلق رکھتی تھی لیکن اس کی تربیت نے حافظ پر کوئی واضح اثر نہیں ڈالا۔ حافظ پوری طرح مصری رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ مصریت اس کے مزاج و روح میں رچی بسی ہوئی تھی جس کی وجہ سے وہ مصریوں کے لیے ایک زندہ مثال بن گیا تھا۔ قومی جذبے کی مثال، خوش مزاجی کی مثال، ایسی مثال جس کے اقوال و لطائف اخبارات اور لوگوں کی مجلسوں میں آج بھی نقل کیے جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ قدیم ادب کے مطالعے سے حافظ کو عربیت کا عنصر ملا۔ دراصل اس نے

شعر گوئی کی ابتدا ہی سے بارودی کے مقام و مرتبے کو اپنا مرکز نگاہ بنایا ہوا تھا۔ فوجی اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کی رغبت بھی شاید اس کے دل میں اسی لیے پیدا ہوئی تھی کہ اس کی سیرت بارودی کی سیرت و شخصیت میں ڈھل جائے۔ کچنر (Kitchener) کی قیادت میں سوڈان پر مصری حملے میں اس کی شرکت بھی اسی جذبے اور خواہش کی غماز ہے۔ کیونکہ بارودی اس کا آئیڈیل تھا۔ اسی لیے وہ بارودی کی سیرت اور شعری اسلوب کو شعوری طور پر اپنانے کی کوشش کرنے لگا جس میں اسے کامیابی بھی ملی۔ اس نے اپنی شاعری میں بارودی کے فصیح و بلیغ اسلوب کو زندہ کیا۔ اگرچہ اس نے اس میں مزید وسعت دینے کی کوشش کی مگر اس کا شعری آہنگ، زور بیان، فصاحت و بلاغت اور خالص عربی اسالیب کی نشأۃ ثانیہ کے انہی مرکبات سے معروف و ممتاز ہوا جن سے، قبل ازیں بارودی کے اسلوب نگارش کو امتیاز حاصل ہوا تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ بارودی حافظ سے زیادہ وسیع ثقافت کا مالک تھا۔ عہد عباسی اور اس سے ماقبل ادوار یعنی زمانۂ جاہلیت اور اسلامی دور کی شاعری سے اس کا رابطہ بھی حافظ سے زیادہ مضبوط اور گہرا تھا۔ اسی لیے بارودی نے قدیم عربی شاعری سے جو اشعار منتخب کیے وہ چار جلدوں پر مشتمل ہے اور "مختارات البارودی" کے نام سے مشہور و معروف ہے۔ اس اعتبار سے بارودی بحتری اور ابوتمام جیسے ان عظیم عباسی شعراء کے مشابہ ہے جنھوں نے اپنے دیوان کے علاوہ الحماسہ کے عنوان سے قدیم عربی شاعری سے منتخب اشعار کا مجموعہ مرتب کیا۔ جب کہ حافظ، بحتری اور ابوتمام جیسے عباسی شعراء اور اپنے استاد بارودی کی مانند منتخب اشعار کی ترتیب نہ دے سکا کیونکہ اس کی تعلیمی لیاقت غیر منظم تھی۔ وہ "العقد الفرید، الاغانی" اور عباسی شعرا کے دیوان کا بغیر کسی ضابطے کے جستہ جستہ مطالعہ کیا کرتا تھا۔ لیکن اچھا ذوق اور اچھا حافظہ میسر ہونے کے سبب اسے اپنے مطالعے میں آنے والی ہر شئے کو محفوظ کر لینے کا سلیقہ معلوم تھا۔

حافظ بارودی سے یوں بھی مختلف ہے کہ حافظ کو غیر ملکی ادبیات سے محدود واقفیت تھی جب کہ بارودی جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں فارسی اور ترکی ادبیات سے بھی واقف تھا۔ اس نے اپنی جلا وطنی کے دور میں انگریزی بھی سیکھنے کی کوشش کی۔ یورپ کا سفر کیا اور مغرب کی مادی تہذیب و ثقافت کا بچشم خود مشاہدہ و ملاحظہ کیا۔ ارسٹو کریٹک طبقے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے اس کا ذہنی و علمی افق بڑا وسیع تھا۔ اس کے برعکس حافظ متوسط طبقہ کے بچوں کی طرح صرف ثانوی درجات ہی تک

کی تعلیم حاصل کر سکا تھا۔ اس نے فرانسیسی زبان بھی سیکھی تھی لیکن اس میں عبور حاصل نہ ہونے کی وجہ سے فرانسیسی ادب کا غائر مطالعہ نہیں کر سکا تھا۔ اسی لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بارودی کے مقابلے میں حافظ کم پڑھا لکھا بلکہ اپنے ہمعصر شعراء مثلاً شوقی اور مطران کے بالمقابل تو بہت ہی کم پڑھا لکھا تھا۔ آخر الذکر دو شعراء تو فرانسیسی ادب سے بخوبی واقف تھے۔ ان کے ادبی ذوق نے اس سے بھر پور استفادہ کیا تھا۔ جب کہ حافظ محدود تعلیمی لیاقت کے ساتھ ساتھ ناگفتہ بہ اقتصادی حالات سے بھی دو چار تھا کیونکہ وہ بارودی اور شوقی کی طرح ارسٹوکریٹک طبقے میں پروان نہیں چڑھا تھا۔ ان دونوں نے تو یورپ کا سفر کیا تھا مگر حافظ کو صرف سوڈان کے سفر کا موقع ملا اور دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس کے باوجود حافظ کی ذاتی شرافت و نجابت کا اعتراف بھی ضروری ہے۔ وہ اپنی ثقافت کے بل پر نہیں بلکہ اپنے مزاج سے فطری شاعر تھا۔ اس نے شوقی و مطران جیسے شعراء کا بڑی کامیابی سے مقابلہ کیا جنہوں نے مغرب کے فکری و عقلی سرچشموں سے اپنے علمی مزاج کو سیراب کیا تھا اور یہیں سے ہمیں حافظ کی شخصیت کی تشکیل کرنے والے تیسرے عنصر کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی مصر کے ساجی ماحول کا عنصر۔ کیونکہ حافظ نے ایک طرف اگر متوسط طبقے میں نشو ونما پائی تھی، حالات نے اسے عوام کے درد و آلام، غربت و محتاجی اور تنگ دستی کا شعور بخشا تھا تو دوسری طرف وہ مصر کے ممتاز اور اعلیٰ طبقے میں اٹھتا بیٹھتا تھا جن کا امتیاز موروثی نہیں بلکہ اکتسابی تھا۔ جنہوں نے منصب و مرتبہ اپنی جدوجہد اور محنت سے حاصل کیا تھا۔ جنہوں نے عوامی معاشرے میں پرورش پائی تھی مگر جب انھیں اپنی زندگی سنوارنے کا موقع ملا تو وہ معزز و مکرم اور اعلیٰ طبقے میں شامل ہو گئے۔ اسی لیے انھیں عوام کے دکھ درد کا احساس تھا۔ وہ عوام کے ساجی و معاشرتی، سیاسی و تعلیمی زندگی کا رخ بدلنے کی تمنا اور اور کوشش کرتے تھے۔

متوسط طبقے میں حافظ کی نشو ونما اور اعلیٰ طبقے سے میل جول نے اس کی شاعری کو دو آتشہ بنا دیا تھا۔ وہ ایک ایسا مصری شاعر بن گیا تھا جس کے شعری گیتار سے اگر ایک طرف عوام کے حزن والم، درد و غم، فقر و غربت اور تنگ دستی کی ترجمانی ہوتی تھی۔ تو دوسری طرف مصری سیاست دانوں اور اصلاح پسندوں کی فکری، سیاسی، قومی اور اصلاحی دعوتوں کی بھی صدائے بازگشت برابر سنائی دیتی ہے۔

موجودہ صدی کی ابتداء میں پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا تھا۔ اخبارات

پابندی سے شائع ہونے لگے تھے۔ ان میں اشعار اور ادبی مضامین بھی شامل ہوتے تھے۔ ان اخبارات میں اپنی اپنی تخلیقات کی اشاعت کے لیے شعراء میں مسابقت شروع ہوگئی۔ لہٰذا وہ عوام کے بارے میں سوچتے اور متوسط طبقے کے لوگوں کو مخاطب کرتے۔ ان کے اشعار میں سیاسی، سماجی اور وطنی وقومی جذبات کے نغموں کی گونج سنائی دیتی۔ حافظ وہ پہلا شاعر ہے جس نے مصری قوم کی آواز پر لبیک کہا اور ان کی ترجمانی کا بیڑہ اٹھایا۔

مصری دو جماعتوں میں تقسیم ہوگئے تھے۔ ایک کا نام الحزب الوطنی تھا تو دوسری کا حزب الامہ تھا۔ سیاسی مسائل پر بہ کثرت بحث ومباحثے ہوتے اور مضامین شائع ہوتے۔ ادباء ہماری سماجی برائیوں اور خرابیوں کے بارے میں مضامین لکھتے تو شعراء اپنے اشعار کے ذریعے سیاسی و معاشرتی مسائل کی ترجمانی کرتے۔ حافظ ابراہیم بھی سامنے آیا اور سیاسی وسماجی شاعری کا بڑے قوی انداز میں آغاز کر دیا۔

عوام کی ترجمانی کے لحاظ سے بالخصوص موجودہ صدی کی ابتداء میں حافظ ایسے مقام پر فائز ہوگیا تھا جہاں بارودی اور شوقی بھی نہیں پہونچ سکے تھے۔ کیونکہ شوقی قصر کا ملازم تھا۔ عوامی مصلحتوں اور مفادات سے کوسوں دور تھا۔ بارودی کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ عرابی کی انقلابی تحریک میں شریک تھا مگر اس کے دور میں پڑھے لکھے لوگ بہت کم تھے۔ اخبارات کی اشاعت شروع نہیں ہوئی تھی، نہ ہی قارئین کی اتنی بڑی تعداد تھی اور پھر پیدائشی ارسٹوکریٹک طبقے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے عوام سے زیادہ اسے اپنی ذات کا شعور تھا۔ بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ وہ اپنے سیاسی اشعار میں مصری عوام کے حصول آزادی کے خوابوں کی تصویر کشی سے زیادہ اپنی ذات اور مصر پر حکومت کی اپنی امنگوں کی عکاسی کرتا تھا تو بے جا نہ ہوگا۔

ابتدا میں بارودی نے عوام کی طرف رخ نہیں کیا تھا جبکہ حافظ نے ابتدا ہی سے عوام کے جذبات کی ترجمانی۔ اس کی شاعری زیادہ واضح اور قابل فہم ہے کیونکہ وہ عام فہم اور آسان زبان اور اسلوب استعمال کرتا تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اس نے اپنی شاعری کو کلاسیکی اسلوب میں ڈھالا مگر یہ اسلوب بارودی کی بہ نسبت عوام سے زیادہ قریب تھا۔ وہ اپنے اشعار روزناموں میں شائع کرواتا اور اس کے ہمعصر سیاست دانوں بالخصوص خطبا کے اسلوب سے ہم آہنگ ہوتے تھے، ہمیں اس کے اشعار سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ مصطفیٰ کامل وغیرہ کی طرح تقریر کر رہا ہو۔

اس کی شاعری اس کے زمانے کی زندہ تصویر تھی۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے اپنے افکار وخیالات اور مصری ادباء وخطباء کی آراء ونظریات اور کبھی کبھی ان کے خطیبانہ اسلوب کی ہم تک ترسیل کرتا۔ اپنے معاصرین کے دلوں میں پائی جانے والی ہر دھڑکن کا وہ بالاستیعاب مطالعہ کرتا اور اسے شاعری کا پیکر عطا کرتا۔ اسی سلسلے کے یہ اشعار ملاحظہ کریں:

وما أنت يا مصر دار الأديب　　ولا أنت بالبلد الطيب

أيعجبني منك يوم الوفاق　　سكوت الجماد ولعب الصبي

(اے مصر، تو نہ تو ادیبوں کا مرکز ہے نہ ہی اچھا ملک۔ کیا تو یہ سمجھتا ہے کہ کہ معاہدے کے روز جمادات کا سکوت اور بچوں کا کھیل کود مجھے اچھا لگا؟)

ان اشعار میں اس نے سیاسی وسماجی کارکنوں کی ناراضگی کی ترجمانی کرتے ہوئے ۱۹۰۴ء میں انگلینڈ اور فرانس کے درمیان ہونے والے اس معاہدے پر مصریوں کے سکوت کی طرف اشارہ کیا ہے جس کے تحت فرانس کو مراکش پر اور انگلینڈ کو مصر پر اپنا شکنجہ کسنے اور جبر واستحصال کی حکومت قائم کرنے کا اختیار دیا گیا تھا۔ حافظ اپنی شاعری کے ذریعے نوجوانوں کو لہو ولعب میں مست رہنے اور اپنی قوم کے لیے سنجیدہ اور نتیجہ خیز جدوجہد نہ کرنے پر عار دلاتا ہے۔ اس کے بہت سے ایسے اشعار بھی ہیں جن میں وہ نوجوانوں کو جھڑکتا ہے۔ ان کے اندر قومی حمیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ہر نیک کام کی تعریف کرتا ہے۔ مختلف مدارس، قدیم یونیورسٹی اور یتیم خانوں کی تاسیس کے بارے میں اس نے بہت سے اشعار کہے۔ بچوں کی تعلیم وتربیت اور نگرانی کے بارے میں اس کے یہ اشعار قابل ذکر ہیں۔

أنقذوا الطفل فإن في شقوة　　الطفل شقاء لنا على كل حال

أنقذوه فربما كان فيه　　مصلح أو مغامر لا يبالي

شاع بؤس الأطفال والبؤس داء　　لو أتيح الطبيب عضال

(بچوں کو مشکلات سے بچالو کہ ان کی مشکلات میں بہر صورت ہماری مشکلات مضمر ہیں۔ انھیں بچالو کہ شاید انہی میں کوئی مصلح یا جانباز پیدا ہو۔ بچوں میں فقر عام ہو چکا ہے اور یہ ایسا مرض ہے جو ڈاکٹر کو بھی لاحق ہو جائے تو وہ ناقابل علاج ہے)

اس طرح کے سماجی اشعار کے علاوہ اس نے بہت سے سیاسی اشعار بھی کہے ہیں۔

حادثۂ دنشوای کے بارے میں اس نے نہایت ہی عمدہ قصیدہ لکھا جس کے چند اشعار کچھ اس طرح ہیں ۔

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاء نا والودادا
خفضوا جيشكم وناموا هنيئا وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الربى فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواء لم تغادر أطواقنا الأجيادا

(اے (اجنبی) حکمرانو، کیا تم نے ہماری دوستی اور محبت فراموش کردی۔ تم اپنی فوج کی تعداد کم کرلو اور بے فکر ہو جاؤ۔ اپنے شکار کی تلاش کرو اور پورے ملک میں بلا روک ٹوک گھومو پھرو۔ اگر تمہیں ٹیلوں کے درمیان کوئی پرندہ نہ ملے تو آدمیوں کا ہی شکار کرلو۔ بلاشبہ ہم میں اور کبوتر میں کوئی فرق نہیں کہ ہماری گردنیں ابھی (غلامی کی) زنجیروں سے آزاد نہیں ہوئی ہیں)

ان ابیات کے علاوہ قصیدے کے دیگر اشعار میں وہ انگریزوں کی زیادتیوں اور مصری قوم کی ان سے شدید ناراضگی کا نقشہ کھینچتا ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ اس قصیدے میں یا اس طرح کے دیگر سیاسی قصائد میں وہ احتیاط سے کام لیتا ہے۔ انگریزوں کے خلاف وہ کھلے لفظوں میں اپنے انقلابی جذبات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ بڑی چابکدستی اور حیلہ سازی سے ان کے خلاف بغاوت کا اعلان کرتا ہے تاکہ وہ ان کے تیرہ و تاریک قید خانوں سے محفوظ رہ سکے۔ ہمارے خیال میں حافظ میں اس محتاط رویے کا وجود اس ممتاز و مہذب طبقے کی دین ہے جن کے ساتھ وہ اٹھتا بیٹھتا تھا، جو بذات خود انگریزوں سے احتیاط برتتے تھے۔

حافظ کی قومی شاعری کو اگر ہم اس کے شائع شدہ اشعار پر تولیں تو یہ سراسر ظلم ہوگا۔ اوپر گذر چکا ہے کہ بہت سے سیاسی اشعار و قصائد اس نے شائع نہیں کرائے بلکہ انھیں نشستوں اور انجمنوں میں سنا دینے پر اکتفا کرتا تھا۔ سبکدوشی کے بعد اس نے ایک ایسا انقلابی قصیدہ لکھا جس میں تقریباً ڈیڑھ سو اشعار تھے مگر اس قصیدے کے صرف چند ہی شعر شامل دیوان ہیں۔ اس باب میں وہ شاندار قصیدہ اس کی شعری عظمت کے لیے کافی ہے جسے اس نے بہ زبان مصر تخلیق کیا ہے اور آج بھی زبان زد خاص و عام ہے۔ اس کا مطلع ہے:

وقف الخلق ينظرون جميعا كيف أبني قواعد المجد وحدي

اس قصیدے میں حافظ نے مصر کی ایسی تصویر کشی کی ہے جس کے اردگرد فرعونی عظمت وجلال کا ہالہ نظر آتا ہے۔ سیاست وقانون سازی اور دیگر فنون میں مصری عظمتوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ مصر پر حملہ آوروں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ جب بھی کسی نے مصر پر حملے یا تیراندازی کی کوشش کی تو وہ تیر اسی کی طرف واپس کردیے گئے۔ اس کے بعد کینہ پرور استعماریت کا تذکرہ کرتے ہوئے ہماری جدوجہد آزادی اور مقاومت کا نقشہ کھینچتا ہے اور جدید مصر کی عظیم الشان تعمیر وتاسیس کے لیے آراء اور مشوروں سے بھی نوازتا ہے۔

حافظ کی قومی شاعری میں عربی واسلامی رجحانات کی بھی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ عربی زبان کے بارے میں اس نے بہت سارے قصیدے لکھے ہیں خاص طور سے اس کا وہ قصیدہ قابل ذکر ہے جس میں اس نے عربی زبان کے لسان حال سے گفتگو کی ہے۔ اس نے اس قصیدے کی تخلیق واشاعت موجودہ صدی کی ابتداء میں اس وقت کی تھی جب فصیح عربی زبان کے خلاف عامیانہ بولی کی شدید آندھی چل رہی تھی۔ یہ قصیدہ حافظ کے نہایت ہی وقیع اور شاندار قصیدوں میں سے ایک ہے۔ اس کا مطلع ہے:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونـاديـت قـومـي فـاحتسبت حياتي

جہاں تک اسلامی رجحان کی بات ہے تو اس کی مثال قصیدۂ عمریہ میں ملاحظہ کرسکتے ہیں۔ اس میں حافظ نے حضرت عمر بن الخطاب رضی اللہ عنہ اور ان کی خدمات کا نقشہ کھینچا ہے۔ سلطنت عثمانیہ کے بارے میں اس نے بہت سے اشعار موجودہ صدی کی ابتدا میں اس وقت کہے تھے جب لوگ اس کی سمت اسی نظریے سے دیکھتے تھے جس طرح مکہ مکرمہ کی جانب دیکھتے ہیں کیونکہ مکہ مکرمہ اگر اسلام کا دھڑکتا ہوا دل تھا تو خلافت عثمانیہ اس کی نگراں اور پاسباں تھی۔

یہ ساری جدوجہد عوامی خواہشات وجذبات کی ترجمانی کے مقصد کے پیش نظر تھی۔ اسی لیے ہماری شاعری کئی اعتبار سے خاص طور سے ان عظیم شعراء کے یہاں ایسی صحافتی شاعری بن گئی تھی جس سے وہ مقامی سیاسی واقعات کی تصویر کشی کے ساتھ عالمی واقعات کو بھی شعری پیکر عطا کرتے۔ اور اگر جاپان کو فتح وکامرانی نصیب ہوتی تو حافظ مشرق کی عظمتوں کے گیت گاتا۔ دنیا کے کسی گوشے میں اگر زلزلہ آتا یا کوئی آتش فشاں پھٹتا تو وہاں کے متاثرین اور آفت زدہ لوگوں کی یوں تصویر کشی اور ترجمانی کرتا جیسے وہ اپنی قوم کے مصائب وآفات کی ترجمانی کر رہا ہو۔ وہ اور اس

کے دیگر ہم عصر شعراء جدید ایجادات واختراعات کی تصویر کشی کر کے یہ سوچتے کہ وہ زمانے کے شانہ بشانہ چل رہے ہیں۔ ریل گاڑی، جہاز اور کشتیوں کے بارے میں بھی حافظ نے متعدد اشعار وقطعات تخلیق کیے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حافظ نے شاعری میں حتی المقدور جدت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اپنے معاشرے، سماج اور زمانے کی عکاسی کی۔ البتہ غیر ملکی ادبیات سے عدم معرفت کی وجہ سے اسے جدید فکری غذا فراہم نہیں ہوئی مگر اخوانیات، خمریات اور غزل جیسے کلاسیکی موضوعات پر اس نے شعر کہے۔ ان اصناف میں وہ مقلد تو نظر آتا ہے مگر کبھی کبھی ان میں اسلوب اور کلام کا جمال بھی جھلکتا ہے۔ قدیم موضوعات میں اس نے جس موضوع کو اچھی طرح نبھایا وہ ہے مرثیہ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ صنف اس کی مضمحل وشکستہ ذات سے ہم آہنگ تھی۔ اس کے علاوہ اس کا سبب عوام اور ان کے دکھ درد سے اس کا شدید طور سے متاثر ہونا بھی ہے۔ کیونکہ جب عوام شیخ محمد عبدہ یا مصطفیٰ کامل جیسے کسی مصلح کی موت پر مضمحل اور کبیدہ خاطر ہوتے تو یہ آزردگی حافظ کی ذات پر اثر انداز ہوتی۔

حافظ اپنی قوم کے جذبات واحساسات کا اچھی طرح ادراک کرتا تھا کیونکہ وہ بھی انہی کی طرح خالص مصری تھا۔ اسی لیے اس نے جذبات واحساسات کو فصیح وبلیغ اور جاندار زبان کا پیکر عطا کیا اور جدید شعری تاریخ میں ایک عظیم مرتبے پر فائز ہوا۔

۴۔ احمد شوقی

(پیدائش: ۱۸۶۹ء، وفات: ۱۹۳۲ء)

حالات زندگی

۱۸۶۹ء میں دولت وثروت کے گہوارے میں شوقی کی ولادت ہوئی۔ اس کے والدین مختلف عناصر سے تعلق رکھتے تھے۔ باپ کی رگوں میں عربی وکردی اور چرکسی خون دوڑ رہا تھا تو ماں ترکی ویونانی نسل سے تعلق رکھتی تھی کیونکہ شوقی کے نانا ترکی تھے اور ابراہیم پاشا سے لے کر اسماعیل

پاشا تک کے مصاحبین میں شامل تھے۔ آخر الذکر کے عہد میں تو وہ وکیل کے عہدے تک بھی پہونچ گئے۔ شوقی کی نانی یونانی نسل سے تعلق رکھتی تھیں، مورہ میں ابراہیم نے اسے اپنا قیدی بنالیا تھا۔

شوقی کی نشو ونما خوشحال گھرانے اور ارسٹوکریٹک ماحول میں ہوئی۔ چار سال کی عمر میں اسے مکتب میں داخل کرایا گیا پھر جب اس نے ابتدائی اور ثانوی مدرسے کا رخ کیا تو وہاں اسے ہر طبقے کے بچوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کا موقع دستیاب ہوتا لیکن وہ جلد ہی اپنے خاص ماحول اور زندگی کی نعمتوں میں لوٹ آتا۔

۱۸۸۵ء میں جب شوقی نے ثانوی درجات کی تعلیم مکمل کی تو اس کے والد نے اسے لاء کالج میں قانون کی تعلیم کے حصول کے لیے داخل کرادیا اور جب اس میں ترجمہ کا شعبہ قائم کیا گیا تو وہ وہاں منتقل ہوگیا۔ اسی کالج میں عربی مضمون کے استاذ محمد بسیونی سے وہ متعارف ہوا۔ اس وقت اس کی زبان سے شعروشاعری کے چشمے پھوٹنے لگے تھے، اس لیے اس کے استاد اسے بہت مانتے تھے۔ انہیں شاعری پر بھی قدرت حاصل تھی مگر وہ صرف عید اور دیگر مناسبتوں پر توفیق کے لیے مدحیہ قصیدے لکھتے لہذا انہوں نے اپنے شاگرد کو بھی اسی مدحیہ شاعری کی سمت مائل کیا۔

۱۸۸۷ء میں شوقی نے ترجمے کے شعبے سے فراغت حاصل کی تو اسے توفیق نے اپنے محل میں ملازم بنادیا۔ پھر اسے قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے فرانس بھیج دیا۔ وہاں وہ مونبلیہ کالج میں اور اس کے بعد پیرس میں دو دو سال تک باضابطہ تعلیم حاصل کی۔ فرانس میں قیام کے دوران وہاں اسے اچھی طرح گھومنے پھرنے کا موقع ملا۔ لندن اور دیگر یورپی یا مغربی شہروں کی زیارت کے بھی اسے مختلف مواقع میسر آئے۔ فرانس میں قیام کے دوران وہ فرانسیسی ڈرامے دیکھتا اور وہاں کی ادبی زندگی کا مشاہدہ کرتا۔ وہیں اس نے وکٹر ہیوگو، دی موسیہ، لافونٹین اور لامارٹین کے مطالعے کی طرف توجہ کی اور آخر الذکر کے قصیدۂ "البُحیرہ" کا منظوم ترجمہ کیا۔

مصر واپس آنے کے بعد شوقی نے سرکاری محل میں شعبۂ انگریزی کے سربراہ کی حیثیت سے کام کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے شاعر عباس بن گیا، بلکہ عباس کے دل میں اس نے ایک عظیم مقام بنالیا۔ اس نے شوقی کو بہت سارے امور کے نظم ونسق کا ذمہ دار بنادیا اور اس کے یہاں عہدۂ ومنصب کے خواہشمندوں کی بھیڑ جمع ہونے لگی۔ اس عہدے پر اس نے بیس سال تک کام کیا جو اس کی عمر عزیز کے سنہرے لمحات تھے۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ اس نے ایک ایسی مالدار عورت سے

شادی کی جو نیک بیوی کی مثال تھی اور اسی سے شوقی کے یہاں دو بیٹے علی اور حسین اور ایک بیٹی امینہ کی ولادت ہوئی۔

شوقی کی سب سے اہم شئے جو عباس کو بہت پسند تھی وہ شوقی کے وہ مدحیہ قصیدے تھے جو اس نے عباس کی شان میں مصر پر اس کی حکمرانی کی سالگرہ اور دیگر مختلف مواقع پر لکھے تھے۔ شوقی اس کی ہر سیاسی خواہش کی ترجمانی کرتا۔ وہ کبھی اس عثمانی خلیفہ کی مدح سرائی کرتا جس کی رضا جوئی عباس کا مقصد ہوتی اور کبھی جب سلطان کی انگریزوں سے کسی بات پر نزاع ہو جاتی یا وہ ان سے ناراض ہو جاتا تو شوقی انگریزوں کو ہدف ملامت ٹھہراتا اور ان کی مذمت کرتا۔ ابھی تک شوقی کا عوام سے اختلاط نہیں ہوا تھا اس لیے قومی جذبات اور عوام کے سیاسی رجحانات کی ترجمانی میں حافظ کو اس پر فوقیت حاصل تھی۔ حافظ اپنی قوم کا ایسا فرزند تھا جو ان کے دکھ درد اور رنج و غم کا گہرائی سے ادراک و احساس کرتا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ شوقی کو اس زمانے میں آزادی میسر نہ تھی کیونکہ وہ قصر اور صاحب قصر کے تقاضوں کا پابند تھا۔ اس کے باوجود اس نے اپنی ذات اور اپنے فن کے لیے فارغ ہونے کی کوشش کی اور فرانسیسی شاعر لافونٹین (La Fontain) کے طرز پر حیوانوں کی زبان میں شعر کہے جو لافونٹین سے اچھی کوشش تھی۔ بعض فرانسیسی شعراء کے تاریخی اشعار مثلاً وکٹر ہیوگو کی "اساطیرُ القرون" کا مطالعہ کیا تو اسی طرز پر "كِبارُ الحوادِث في وَادي النّيل" کے عنوان سے ایک طویل قصیدہ لکھا، جسے اس نے ۱۸۹۴ء میں منعقد ہونے والی مستشرقین کی کانفرنس میں پڑھ کر سنایا۔ اسی اسلوب میں ایک عرصے تک شاعری کرتے ہوئے شوقی نے "ابو الهول ، توت عنخ آمون" اور "قصر الوجود" جیسے قصیدے تخلیق کیے جو فرعونیات کے نام سے مشہور و معروف ہیں۔

شوقی نے اپنی شاعری کا دامن اسلامی موضوعات تک پھیلایا تو بوصیری کے مشہور زمانہ قصیدۂ بردہ کی زمین میں قصیدۂ میمیہ جیسے بہت سارے قصیدے اللہ کے رسول ﷺ کی مدح میں لکھے۔ اپنی شاعری میں بعض جگہ اس نے عرب قومیت کو بھی موضوع بنایا، جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ شوقی قصر اور صاحب قصر کی پابندیوں سے نکل کر زیادہ وسیع فضاؤں میں پرواز کرنا چاہتا تھا۔

پہلی جنگ عظیم کے اعلان کے وقت عباس پاشا ترکی میں تھا لہٰذا انگریزوں نے اسے

مصر میں داخل ہونے سے منع کردیا اور حسین کامل کو مصر کا سلطان مقرر کردیا اور عباس سے ہمدردی رکھنے والوں کو قصر سے دور کرنے لگے۔ ایسے حالات میں شوقی خاموش نہ رہ سکا۔ اس نے ایک قصیدہ لکھا اور انگلینڈ کے اعلان کردہ مصر کی حفاظت کے عہد اور وعدے کا ذکر کیا اور کہا کہ ابھی تو اس ناول کے بہت سے ابواب نامکمل رہ گئے ہیں۔ چنانچہ انگریزوں نے اسے اسپین جلاوطن کردیا اور عالمی جنگ کے دوران وہ اپنے خاندان کے ساتھ وہیں قیام پذیر رہا۔ وہاں اس نے عربوں کی عظمتوں اور ان کے عظیم الشان ملک گم گشتہ یعنی اندلس کے ساتھ ساتھ اپنے وطن سے شدید تعلق خاطر کے بارے میں بہت سے اشعار و قصائد لکھے۔

جلاوطنی کے بعد جب وہ مصر واپس آیا تو اسے پہلی قومی انقلابی تحریک میں شہید ہونے والے نوجوانوں کے خون سے مصر کی سرزمین لالہ زار نظر آئی۔ لیکن تھوڑے سے عرصے کے بعد ہمیں آزادی میسر ہوئی، شوقی بھی آزاد ہوگیا اور یہیں سے اس کی ادبی زندگی کے دوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اب وہ ایسا شاعر بن گیا تھا جو قصر کی زندگی اور اس کی ملازمت کے بارے میں نہیں سوچتا تھا کیونکہ اب وہ آزاد ہوچکا تھا۔ مال و دولت کی فراوانی نے اس کی آزادی میں اسے انتہا درجے تک مدد کی۔ اب وہ اپنے فن اور اپنی قوم کے لیے وقف ہوکر اس قدر شاندار وطنی و قومی ترانے لکھے کہ دیکھتے ہی دیکھتے اسے حافظ پر فوقیت حاصل ہوگئی جب کہ پہلی جنگ عظیم اور دارالکتب المصریہ میں ملازمت سے قبل تک حافظ کو شوقی پر سبقت حاصل تھی۔ شوقی کا فن حافظ کے فن سے زیادہ وقیع اور عمدہ ہے۔ اسی لیے جب اس نے قومی جذبات اور سیاسی زندگی کی تصویر کشی شروع کی تو وہ اتنی بلندی پر پہونچ گیا جسے چھونا سب کے بس کی بات نہیں۔

اس نے نہ صرف اپنے ہم وطنوں کی خواہشات اور سیاسی جذبات کے گیت گائے بلکہ عربوں کی تمناؤں اور ان کے قومی جذبات کے بھی ترانے لکھے اور فرانسیسیوں کے خلاف شامیوں کے انقلاب کے بارے میں بہت سے قابل فخر اور قابل قدر قصیدے کہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ شوقی نے ہی عرب لیگ کی تاسیس کا خیال پیش کیا تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ اس دوران اس کی فکر میں عربی اتحاد کے چشمے پھوٹ رہے تھے اور وہ یہ تصور پیش کررہا تھا کہ عرب ایک جسم کی مانند ہیں جب اس کے کسی عضو کو تکلیف پہونچتی ہے تو سارے اعضاء بخار اور بے خوابی کا شکار ہوجاتے ہیں۔ عربوں کی انجمنوں اور مجلسوں میں گنگنائے جانے والے اشعار میں سے اس کے یہ اشعار ملاحظہ کریں۔

نحن في الشرق والفصحى بنو رحم ونحن في الجرح والآلام إخوان

(ہم اپنی مشرقیت اور فصیح عربی زبان کے التزام میں ایک دوسرے کے رشتہ دار ہیں اور درد و آلام میں ایک دوسرے کے بھائی ہیں)

اور یہ شعر بھی۔

كلما انّ بالعراق جريح لمس الشرق جنبه في عمانه

(عراق میں اگر کوئی زخمی کراہتا ہے تو اس کی بازگشت عمان کے پہلوؤں میں سنائی دیتی ہے)

عربوں کے بارے میں لکھے گئے مذکورہ بالا اشعار نیز اپنی قوم کے وطنی، ملکی اور سیاسی جذبات کی ترجمانی میں لکھے ہوئے قصائد وقطعات کی وجہ سے شوقی اپنی عمر کے آخری برسوں میں عربی ادب کی تاریخ میں ایک عظیم الشان مقام پر فائز ہو گیا۔ ۱۹۲۷ء میں جب اس کے دیوان "الشوقیات" کی دوبارہ اشاعت ہوئی تو اس کے اعزاز میں ایک عظیم الشان اجلاس منعقد کیا گیا جس میں مصر اور دیگر عربی ممالک کے نمائندوں نے شاعر مصر کی عظمت بیان کی۔ اس کی عبقریت اور قادر الکلامی کا اعتراف کیا۔ اسی اجلاس میں شعراء نے شوقی کے سر پر سخن وری کا تاج رکھا اور اسے نہ صرف مصر بلکہ تمام عرب شعراء کا امیر تسلیم کیا۔ حافظ ابراہیم نے بھی شوقی سے اپنی بیعت کا اعلان کیا اور یوں گویا ہوا۔

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعتْ معي

(اے شاعری کے تاجدار میں نے اور میرے ساتھ مشرق کے سارے وفد نے تمھاری امارت پر بیعت کی)

شوقی اس عظیم کامیابی کے بعد آرام سے نہیں بیٹھا بلکہ اس عظیم خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کی کوشش میں مصروف ہو گیا جس کی موجودہ صدی کی ابتداء ہی سے جدیدیوں نے دعوت دے رکھی تھی۔ میری مراد منظوم ڈرامے کو عربی شاعری کا لباس عطا کرنے سے ہے۔ چنانچہ اس نے منظوم ڈرامے تخلیق کیے اور انہیں بے مثال کامیابی اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ گانے کے لیے اس نے بعض عمدہ اور اچھوتے قسم کے گیت بھی لکھے۔

اکتوبر ۱۹۳۲ء میں عربی شاعری کا ساز اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ ہمیشہ کے لیے باقی رہنے والے شعری ذخیرے کو مصر اور عرب ممالک کے حوالے کر کے داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گیا۔

شاعری

شوقی کی ادبی وشعری شخصیت کی بہت سارے عوامل نے تشکیل کی ہے جن میں نسلی اور ثقافتی عوامل اہم اور قابل ذکر ہیں۔ نسلی اعتبار سے اس میں کردی، ترکی چرکسی اور یونانی عناصر کا اشتراک پایا جاتا ہے۔ ان عناصر کے اختلاط وامتزاج نے شروع ہی سے اس بات کا اشارہ دے دیا تھا کہ شعری افق پر شوقی ایک عظیم شاعر بن کر طلوع ہوگا۔ خاص طور سے اس کے اندر عربی ویونانی عناصر کا ملاپ اسی امر کا غماز تھا کیونکہ یہ عناصر پہلے سے ہی شعروشاعری میں شہرت دوام حاصل کر چکے تھے۔

علمی وثقافتی اعتبار سے شوقی کو عربی وفرانسیسی دونوں زبانوں پر مہارت حاصل تھی۔ اس نے اپنے گھر میں ترکی زبان بھی سیکھی لیکن اس کی شاعری میں ترکی زبان کا کوئی خاص اور واضح اثر دکھائی نہیں دیتا سوائے ان چند اشعار کے جنہیں اس نے ترکی زبان سے ترجمہ کر کے اپنے دیوان میں شامل کیا ہے۔ البتہ عربی اور فرانسیسی رجحان کا خاص اثر اس کی شاعری میں جھلکتا ہے مگر اول الذکر رجحان کا اس کی شاعری میں غلبہ ہے۔

سب سے عظیم سرچشمہ جس سے شوقی نے استفادہ کیا وہ ہے شیخ حسن مرصفی کی مشہور زمانہ کتاب "الوسيلة الأدبية"۔ یہ وہ ادبی کتاب ہے جس میں قدیم شعرا وادبا کے شاندار شعری وادبی نمونوں کے علاوہ بارودی کے بھی چند جدید شعری نمونے درج ہیں۔ شوقی نے بارودی کے جدید شعری نمونوں سے واقفیت حاصل کرتے ہی انھیں اپنی ذات اور اپنے فن کے لیے مشعل راہ بنا لیا اور ان کی بہترین نمائندگی کی۔

اس نے ابونواس، بحتری، ابوتمام، متنبی، شریف رضی اور ابوفراس جیسے عباسی شعراء کی شاعری کو اپنی شاعری کے لیے نمونہ بنایا۔ خاص طور سے بحتری اور متنبی کو وہ بہت پسند کرتا تھا۔ اس نے بہت جلد اپنے اسلوب کی ساخت کر لی۔ ایک ایسا اسلوب جو انہی شاہراہوں کا مسافر ہے جن پر قبل ازیں بارودی جیسا شاعر محو خرام تھا۔ ایسا اسلوب جس کی بنیاد عہد عباسی کے شعری رویے کو اپنا نمونہ بنانے اور عباسی دور کے شعراء کی زمین میں شعر کہنے پر قائم ہے۔ اس نے اپنے لیے ایک ایسے خاص اسلوب کی ساخت کی جو کلاسیکیت سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتا بلکہ کلاسیکیت کے ساتھ

شاعر کی ذات اور عصری حسیت کی بھی ترجمانی کرتا ہے اور عظیم الشان محل کی طرح اپنی شاعری کی بلند و بالا عمارت تعمیر کرتا ہے۔ اس اعتبار سے شوقی حافظ کی بہ نسبت بارودی کے مکتب فکر سے زیادہ قریب تھا کیونکہ حافظ عوام میں نشو ونما پانے کی وجہ سے بارودی اور شوقی سے زیادہ عوامی زبان کی طرف مائل تھا اور زیادہ تر اشعار میں آسان اور صحافتی زبان استعمال کرتا تھا۔ جب کہ بارودی اور شوقی عباسی شعراء کے کلاسیکی اسلوب کے دلدادہ تھے۔ اسی لیے وہ اس دور کی فنی روایات کا حافظ سے زیادہ پاس ولحاظ رکھتے تھے۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ شوقی کا اسلوب کسی بھی طور بارودی کے اسلوب سے جدا نہیں بلکہ شوقی کے اشعار میں اس کے استاد کے اشعار سے زیادہ سلاست وروانی پائی جاتی ہے۔ جیسے اس کی روح میں بحتری کی روح جذب ہوگئی ہو۔ اس کی غنائیت و موسیقیت بارودی کی موسیقیت وغنائیت سے شیریں اور پُر لطف ہے۔ گویا کہ شوقی کو اپنے شعری صنعت کی باریکیوں اور اس کے اسرار ورموز خاص طور سے صوتی نغمگی اور موسیقیت سے بخوبی واقفیت تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے اشعار حافظ اور بارودی دونوں کے اشعار سے زیادہ گائے جانے کے قابل ہیں۔ چنانچہ گلوکاروں نے اس کے اشعار کو مختلف انداز میں بہ کثرت گایا ہے۔

یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شوقی کی شاعری میں پائی جانے والی غنائیت ہی اس کی سب سے اہم فنی خصوصیت تھی۔ چنانچہ اگر آپ اس کے اشعار سننے کے عادی ہوں اور شاعر کا نام بتائے بغیر اگر اس کے چند اشعار آپ کو سنائے جائیں تو آپ پہچان جائیں گے کہ یہ شوقی کے ہی اشعار ہیں کیونکہ اس میں پائی جانے والی شیریں غنائیت آپ کے دل میں گھر کر چکی ہوتی ہے۔ اور اگر ہم یہ کہیں کہ اس کے شعر سے جدید عہد میں پائے جانے والے سب سے شاندار دُھن کی تالیف ہوئی تو مبالغہ نہ ہوگا۔

ماہرانہ تصویر کشی کی خصلت سے وہ اپنے اشعار میں پائی جانے والی غنائیت کو پروان چڑھاتا ہے کیونکہ اسے قدیم تشبیہات واستعارات کے خزانوں سے استفادے کا طریقہ معلوم ہے۔ اس کے علاوہ اپنی شاعری کو وہ بہت سارے عمدہ افکار وخیالات سے سجاتا اور سنوارتا ہے۔ اس کی وضاحت خاص طور سے اس وقت ہوتی ہے جب وہ منظر سازی یا تاریخ نگاری کرتا ہے، یا فرعونیات سے متعلق شعر کہتا ہے۔ قصیدۂ "قصر انس الوجود" اس کی سب سے بہترین اور عمدہ

مثال ہے۔ شوقی کے تخیلات وتصورات کی شاندار ترجمانی کرنے والا اس کا وہ قصیدہ ہے جسے اس نے "توت عَنخ آمُون" کی زبان میں لکھا ہے اور یہ خیال پیش کیا ہے کہ جب وہ اپنی قبر سے اٹھایا گیا تو اس نے دیکھا کہ انگریز اس کے ملک کی خاک کو اپنے ناپاک قدموں تلے روند رہے ہیں اور مصری قوم لہو ولعب میں مست ہو کر ڈھول تاشے بجا رہی ہے، جیسے انھیں کسی امر کا شعور ہی نہ ہو ۔

فقال والحسرة ما اشدها — ليت جدار القبر ما تدهدها

وليت عيني لم تفارق رقدها — قم نبني يا بنتؤور مادها

مصر فتاتي لم توقر جدها — دقت وراء مضجعي "جازبندها"

(اس نے کہا: کس قدر حسرت کا مقام ہے، کاش میری قبر شق نہ ہوتی۔ کاش میری آنکھوں سے نیند رخصت نہ ہوتی۔ اے "بنتؤور" بتاؤ ماجرا کیا ہے؟ دوشیزۂ مصر نے اپنے اجداد کی عزت نہیں کی اور میری قبر پر ڈھول تاشے بجاتی رہی)

اہرامِ مصر اور مصر کی قدیم تاریخ کے بارے میں جب وہ غور وفکر کرتا ہے تو اس کے تخیل کے پردے پر اہرامات مصر کا نقشہ ابھر آتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے ارد گرد ریت کا ڈھیر جمع ہو گیا ہے اور وہ کسی غرق شدہ کشتی کے کھمبے کی مانند دکھائی دے رہے ہیں جو ہماری گم کشتہ عظمت کی کشتی ہے:

كأنها ورمالاً حولها التطمت — سفينة غرقت إلا أساطينا

خیال اور موسیقیت کے علاوہ ایک تیسری خصوصیت بھی اس کی شاعری میں پائی جاتی ہے اور وہ ہے جذبات کی حرارت اور احساسات کی گہرائی۔ اس کی وضاحت شوقی کی بیٹی امینہ اور بلی کے بارے میں لکھے گئے ان اشعار سے ہوتی ہے جنھیں اس نے اپنی جلاوطنی کے زمانے میں لکھے تھے۔ انھی قصائد میں سے اس کا سینیہ قصیدہ بھی جس میں اس نے کچھ اس طرح کے بھی اشعار لکھے ہیں ۔

وسلا مصر هل سلا القلب عنها — أو أسا جرحه الزمان المؤسّي

وطني لو شُغِلت بالخلد عنه — نازعتني إليه بالخلد نفسي

شهد الله لم يغب عن جفوني — شخصه ساعة ولم يخل حسي

(اے میرے ساتھیو، ذرا مصر سے پوچھو کیا دل اس کی یاد کو بھلا سکا، یا اس کی یاد کے زخم کو وہ زمانہ

مندمل کر سکا جو مرور ایام کے ذریعے بہت سارے زخموں کو مندمل کر دیتا ہے۔ اے میرے وطن، اگر تم سے ہٹا کر مجھے جنت میں بھیج دیا جائے تو وہاں بھی میرا دل تمھاری طرف کھنچتا رہے گا۔ اللہ شاہد ہے کہ تو ایک لمحے کے لیے بھی میری آنکھوں اور میرے احساس سے اوجھل نہ ہو سکا)

اس نے اپنی زندگی کے بارے میں بہت سے ایسے اشعار لکھے ہیں جن میں وہ بڑے سوز و گداز کے ساتھ اپنے شوق و شباب کا تذکرہ کرتا ہے۔ لبنان میں واقع وادیٔ "زحلہ" کے بارے میں لکھا ہوا اس کا قصیدہ ان جذبات کی بہترین عکاسی کرتا ہے ۔

شيعت أحلامي بقلب باك ولممت من طرق الملاح شباكي

ورجعت أدراج الشباب ورده أمشي مكانهما على الأسلاك

(میں نے روتے ہوئے دل سے اپنے خوابوں کو الوداع کہا اور خوب صورت وحسین راستوں سے اپنا جال لپیٹ لیا۔ اب میں جوانی اور اس کے گلابی راستوں کے بجائے کانٹوں پر محوِ خرام ہوں)

جذبۂ وخیال اور موسیقیت کی انھی تین خصوصیات کی وجہ سے شوقی کی شاعری فن کی بلند وبالا چوٹیوں پر پرواز کرتی ہے۔

شوقی کی شاعری کے دو دور ہیں: پہلے دور میں وہ اشعار آتے ہیں جنہیں اس نے اپنی جلاوطنی سے قبل کہے تھے۔ دوسرے دور میں وہ اشعار آتے ہیں جو اس کی جلاوطنی کے بعد کہے گئے ہیں۔ پہلے دور کی شاعری کے وقت وہ قصر میں ہوتا ہے اور اس کی چہار دیواری میں وہ اپنی شاعری کو پروان چڑھاتا ہے۔ یہاں وہ خدیوی عباس دوم کا شاعر ہوتا ہے اور تقریباً اس کی مدح وستائش ہی اس کی شاعری کا مرکز ومحور ہوتے ہیں۔ تمام تقریبات پر وہ اس کی مدح سرائی کرتا ہے۔ ترکیوں اور خلافت عثمانیہ کی تعریف کرتا ہے۔ یورپی تہذیب وثقافت سے متاثر ہونے کے باوجود وہ قدیم شعراء کے اسلوب کی خوشہ چینی کرتا ہے۔ عباسی دور کے شعراء کی مانند ارتقاء کی منزلیں چھوتا ہے اور کبھی چھوٹی چھوٹی بحروں کا اہتمام کرتا ہے تو کبھی رقص وسرود اور خمر وشراب کا وصف بیان کرتا ہے۔ جیسے کہ اس کا وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے ۔

خف كاسها الحبب فهي فضة ذهب

مزید براں اس کی شاعری میں ایک اور مگر عمیق تبدیلی واقع ہوئی جیسا کہ گذر چکا ہے کہ وہ مغربی شعراء کے تاریخی اشعار اور یونان وروم کے کھنڈرات سے متعلق ان کی شاعری سے متاثر

ہوااور ایک قصیدہ "كبار الحوادث في وادي النيل" (وادیٔ نیل کے عظیم واقعات) کے عنوان سے لکھا۔ یہ قصیدہ اس کے ابتدائی دور کے امُّ القصائد میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نیل کے بارے میں اس نے ایک دوسرا مشہور قصیدہ نظم کیا، جس کا مطلع ہے ۔

من أي عهد في القرى تتدفق وبأي كف في المدائن تغدق

ان تمام قصائد واشعار اور قطعات میں ابھی تک وہ عوام الناس کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا تھا کیونکہ وہ محل کا شاعر تھا۔ اعلیٰ خاندانی پس منظر اور اپنے سرکاری عہدہ ومنصب کے باوصف عوام میں اور اس میں بڑا فاصلہ تھا۔ لیکن اس حکم کی ہم بالکل ہی تعمیم نہیں کر سکتے کیونکہ اس نے عوام کے لیے ہی ۱۸۹۸ء میں پہلی بار اپنا دیوان شائع کیا۔ وہ اخبارات میں اپنا کلام شائع کرواتا، اس کے امیر کا دل عوام کے بارے میں سوچتا اور یہیں سے اس کی مدحیہ شاعری میں ایک اور تبدیلی کا ظہور ہوتا ہے کہ وہ اپنی مدحیہ شاعری میں بھی کسی نہ کسی ایسی مناسبت کا خیال کرتا تھا جس کا تعلق عوام سے ہو۔ مثلاً: عباس کا کسی مدرسے کا افتتاح کرنا یا حکومت میں شورائی نظام کا داخل کرنا یا اپنی سیاست سے انگریزوں کو غضبناک کرنا۔ ان تمام امور میں وہ عوام کا خیال کرتا اور اپنی شاعری کے افق کو اپنے وطن کے حدود سے آگے لے جاتا اور بعض مدحیہ قصائد میں ایسے موضوعات پر گفتگو کرتا جن سے دنیا بھر کے مسلمانوں کو سروکار ہو۔ جیسا کہ عباس پاشا کے حج بیت اللہ کے وقت اس کی مدح میں لکھے گئے قصیدے میں ہم ملاحظہ کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے اس نے مدح رسول ﷺ اور نعتیہ قصیدے کی تخلیق کا رخ کیا تا کہ وہ اپنے دینی قارئین کو بھی خوش کر سکے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی بھی اس نے بارہا تعریف کی تا کہ اپنے عیسائی قارئین کی بھی رضا حاصل کر سکے۔ اس کے چند ایسے عمدہ اشعار ہیں جن میں وہ مصری مسلمانوں اور قبطیوں کو اتحاد واتفاق کی دعوت دیتا ہے۔

جب اسے اسپین جلا وطن کر دیا جاتا ہے تو وہ ایسے قصیدوں کی تخلیق کرتا ہے جن میں وہ اپنی اور عربوں کی فردوس گمشدہ یعنی مصر اور اندلس کے درمیان موازنہ کرتا ہے اور نہ صرف اپنے سینیہ قصیدے میں بلکہ نونیہ قصیدے میں بھی اپنے ذاتی درد وغم کا نقشہ کھینچتا ہے۔ لیکن ذلت ورسوائی کا احساس نہیں کرتا بلکہ اپنی قوم کی عظمت وکبریائی کا احساس وادراک کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے یہ اشعار ملاحظہ کریں ۔

نحن اليواقيت خاض النار جوهرنا ولم يهن بيد التشتيت غالينا

لم تنزل الشمس میزانا ولا صعدت　　فی ملکها الضخم عرشا مثل وادینا

(ہم وہ یاقوت ہیں جسے آگ نے جلا کر کندن بنایا ہے اور ٹکرے ٹکڑے ہو کر بھی ہماری قدر و قیمت میں کمی نہیں آئی ہے۔ سورج کو ہماری وسیع سلطنت میں ہماری وادی جیسا خوب صورت افق اور شفق نصیب نہیں ہوا)

اس شاندار قصیدے کو شوقی نے ابن زیدون کی زمین میں اور قصیدۂ سینیہ کو بحتری کے قصیدے "ایوان کسریٰ" کی زمین میں نظم کیا ہے۔ جس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ آج بھی یعنی اندلس میں بھی وہ بعض اعتبار سے تقلیدی شاعر تھا کیونکہ وہ بعض شاندار کلاسیکی قصیدوں کا اہتمام کرتا، ان کا معارضہ کرتا اور انہی کی زمین میں شعر کہتا۔ معانی و مطالب کے لحاظ سے اگر چہ یہ زمینیں مختلف تھیں مگر کبھی بھی یہ شوقی کی کسی فکر، خیال یا مفہوم کے سامنے ایستادہ نہیں ہوئیں۔ اسی لیے اس کی شاعری نے ایک ایسا زندہ و جاوید فنی روپ اختیار کر لیا جس کا اپنا حسن و جمال ہے۔

عالمی جنگ کے بعد جب وہ اپنی جلا وطنی سے وطن واپس آتا ہے تو عوام کو سیاسی انقلاب کی سمت گامزن پاتا ہے۔ قصر کے دروازے اس کے لیے اب ہمیشہ کے لیے بند ہو چکے ہوتے ہیں لہٰذا وہ عوام کی جانب متوجہ ہوتا ہے۔ ان کے جذبات، ان کی سیاسی آرزوؤں کی ایسی باکمال اور شاندار تصویر کھینچتا ہے کہ وہ حافظ پر بھی سبقت و تفوق حاصل کر لیتا ہے۔ کیونکہ اس کی فنی لیاقت و صلاحیت حافظ سے کہیں زیادہ مضبوط اور گہری تھی۔

بہرحال سب سے اہم شئے جو شوقی کے دوسرے دور کی شاعری کو ممتاز کرتی ہے وہ ہے اس کا محل سے نکل کر عوام کی جانب رخ کرنا۔ چنانچہ اس نے عوام کی قومی آرزوؤں اور سیاسی جماعتوں کی تصویر کشی کی۔ اب وہ اپنے خاص فنی اسلوب کی بنیاد پر تقلیدی شاعر کے بجائے ایک عوامی شاعر بن کر ابھرا تھا۔ ایک ایسا شاعر جو قدیم شعرا کی زمینوں میں شعر کہنے پر نہیں بلکہ اسلوب کی فصاحت و بلاغت پر انحصار کرتا تھا۔ اس دور کے اس کے بہترین قصیدوں میں وہ قصیدہ بھی ہے جسے اس نے ۱۹۲۴ء میں تخلیق کیا اور اس کے ذریعے مختلف جماعتوں کو باہمی اتفاق و اتحاد کی دعوت دی۔ اس کا مطلع ہے۔

إلامَ الخلف بینکم إلاما؟　　وهذي الضجة الکبری علاما؟

اس قصیدے میں شوقی نے کرسیِ اقتدار کے حصول کے لیے مختلف جماعتوں کے مابین

رسہ کشی اور ذاتی مفادات کی خاطر عوام کے مفادات کو بالائے طاق رکھ دینے کا نقشہ کھینچا ہے اور جب بھی کسی گفتگو میں سوڈان کا ذکر آیا اس نے اخوت ومحبت کے تحفظ، استعمار کے چنگل سے نجات حاصل کرنے کی دعوت دی۔ ہر منصوبے اور ہر ادارے کے قیام وتاسیس کے وقت اس نے اپنے قصیدوں میں اتحاد واخوت کی دعوت دی۔ مثال کے طور پر بینک آف مصر، مصری یونیورسٹی وغیرہ کی تاسیس کے وقت شوقی نے جھنجھوڑ دینے والے قصائد لکھے۔ اس نے بہت سارے ایسے قومی ترانے بھی اس امید کے ساتھ قلمبند کیے کہ وہ عوام کے مختلف طبقات اور نوجوانوں کے درمیان عام ہوں۔ تعلیم اور سماجی اصلاحات کے مختلف طریقوں کو بھی اس نے اپنی شاعری کا پیکر عطا کیا۔

مزدوروں کے بارے میں اس نے ایک قصیدہ لکھا جس کے چند شیریں اور شاندار اشعار کچھ اس طرح ہیں ۔

أيهـا العـمّـال أفنـوا العـمـر كـدّا واكتسـابـا
أيـن أنتـم مـن جـدود خـلّـدوا هـذا الـتـرابـا
قـلّـدوه الأثـر الـمـعـجـز والـفـن الـعـجـابـا

(اے مزدورو، جدوجہد میں اپنی زندگی کھپادو، تم کہاں ہو؟ وہ تمھارے ہی اجداد تھے جنھوں نے اس سرزمین کو دوام عطا کیا۔ اور اسے حیرت انگیز آثار اور تعجب خیز فنون سے آراستہ کیا)

لحظہ بھر کے لیے بھی اپنی قوم کی عظمت رفتہ اس کے ذہن سے غائب نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ اسے اپنے ساز کا نغمہ بناتا۔ ابوالہول اور توت عنخ آمون کے متعلق اس نے دو ایسے شاہکار قصیدے تخلیق کیے جن کی وجہ سے اس کے ہمعصر شعراء اس کے سامنے اپنا سر اٹھا نہیں سکتے۔

اس نے صرف اپنے وطن کے گن نہیں گائے بلکہ عربوں کی عظمتوں کا بھی ترانہ گایا۔ عبد الرحمٰن الداخل کے بارے میں اس کا قصیدہ "صـقـر قـريـش" (قریش کا شاہین) اس کی واضح مثال ہے۔ "دُول الـعـرب وعـظـماء الاسلام" (عرب ممالک اور سرکردہ اسلامی شخصیات) اس کا ایک شعری مجموعہ ہے۔ جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے اس میں شوقی نے صرف عربوں کے روشن عہد کی تاریخ منظوم کی ہے۔ اپنی جلاوطنی سے واپس آنے کے بعد اس نے عربوں کے جذبات کا نقشہ کھینچا۔ ان میں سچے دل سے شریک ہوا۔ اور ان کے ماضی وحال کا موازنہ کرتے ہوئے آہ وزاری کی۔ اس نے سچ کہا ہے ۔

كأنَّ شعري الغناء في فرح الشر ق وكأن العزاء في أحزانه
(میری شاعری اگر اہل مشرق کے فرحت وانبساط کا نغمہ ہے تو یہ ان کے رنج وغم کا نوحہ بھی ہے)

شوقی کے دیوان میں مراثی کا ایک خاص حصہ پایا جاتا ہے۔ اس باب میں اس نے اگرچہ بعض شاندار مرثیے کہے ہیں مگر مرثیہ نگاری میں حافظ کو شوقی پر فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ وہ عوام ہی کا ایک فرد تھا اس لیے جب کسی مصلح قوم کی وفات ہوتی تو وہ شوقی سے زیادہ متاثر ہوتا۔ شیخ محمد عبدہ اور مصطفیٰ کامل پر لکھے گئے شوقی اور حافظ کے مرثیوں میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ شوقی کا سب سے اچھا اور شاندار مرثیہ شاید وہ ہے جسے اس نے اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے کیونکہ وہ اس کے دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ نپولین کے بارے میں بھی اس کا ایک اچھا مرثیہ ہے جس کا عنوان ہے عَلَی قَبر نابِلیون (نپولین کی قبر پر)۔

اس کے دیوان میں مصری اختراعات وایجادات سے متعلق موضوعات جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ ان موضوعات پر اس نے اسی تبدیلی کے پس منظر میں قلم اٹھایا تھا جس کا ہم نے شعر وشاعری کے باب میں بار با تذکرہ کیا ہے۔ کیونکہ یہ موضوعات جدید صحافت کا حصہ بن گئے تھے شاید اسی لیے اس نے ٹولسٹوی کا مرثیہ اور شکسپیر کی یاد میں بھی قصیدے لکھے۔

اس طرح شوقی شعروادب کی وسیع فضاؤں میں پرواز کرتا رہا۔ آخری عمر میں اس نے منظوم ڈرامے کے فن کو مصری آہنگ عطا کرنے کی کوشش کی اور متعدد منظوم ڈرامے تخلیق کیے، جن کے بارے میں ہم گفتگو کر چکے ہیں۔ اگرچہ اس کی اس کوشش میں چند عیوب بھی پائے جاتے ہیں جن میں سے سب سے اہم عیب یہ ہے کہ اس نے تمثیلی شاعری کو غنائی شاعری میں خلط ملط کر دیا لیکن اس کے باوجود آج بھی جدید عربی شاعری میں اس کے منظوم ڈرامے سب سے شاندار تخلیقی کاوش ہیں۔ اگر ہم یہ کہیں کہ وہ موجودہ صدی کے نصف اول کے تمام شعراء میں غیر مختلف فیہ شاعر ہے تو بیجا اور مبالغہ نہ ہوگا۔ یہ بھی درست ہے کہ اس نے شاعری کا اسلوب بارودی سے اخذ کیا لیکن اس اسلوب میں اپنی قوم اور عربوں کے جذبات کی روح پھونکی۔ منظوم ڈرامے کو اس نے ایسا اسلوب بخشا کہ آج بھی وہ ادب اور نقادان ادب کے لیے باعث حیرت واستعجاب اور قابل فخر وانبساط بنا ہوا ہے۔

۵۔ خلیل مطران

(پیدائش: ۱۸۷۲ء ، وفات: ۱۹۴۹ء)

حالات زندگی

لبنان میں واقع مقام بعلبک کے ایک عربی اور شریف خاندان میں خلیل عبدہ مطران کی ولادت ہوئی۔ اس کے والد کیتھولک عیسائی تھے۔ اس کی ماں ملکۃ الصباغ لبنانی نہیں فلسطینی نسل سے تعلق رکھتی تھیں۔ مطران کے نانا عثمانی حاکم کے ظلم واستحصال سے فرار اختیار کرتے ہوئے لبنان ہجرت کر گئے تھے۔ مطران کی ماں ایک ذہین خاتون تھیں اور شاعری بھی کرتی تھیں۔ مطران کو انہی سے شاعری وراثت میں ملی۔ ان کی محبت وشفقت کا اسے آخری عمر تک احساس رہا۔ اس سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ مطران کی شخصیت کی تشکیل میں اس کی ماں کے گہرے اثرات تھے۔ اس نے شعر وشاعری اپنی ماں سے، ظلم وجبر اور ظالموں سے بغض ونفرت اپنے باپ سے وراثت میں پائی تھی۔

جب مطران کے والد نے اس کی ذہانت وفطانت کا مشاہدہ کیا تو اس کی تعلیم وتربیت کا اہتمام کیا اور اسے وادیٔ زحلہ میں واقع شرقیہ کالج میں داخل کرا دیا جہاں کی ایک سیٹ پر آج بھی مطران کا نام نقش ہے۔ جب اس نے وہاں اپنی تعلیم مکمل کر لی تو اس کے والد نے بیروت میں واقع رومی کیتھولک کے مدرسہ بطریرکیہ میں اسے داخل کرا دیا۔ وہاں اس نے ادیب عصر ابراہیم یازجی سے عربی زبان سیکھی۔ اس کے دیوان میں اس کے استاد کے بارے میں ایک مرثیہ ہے جس میں اس نے اپنے استاد کی بڑی تعریف کی ہے۔ اس کا مطلع یوں ہے ؎

رب البیان وسید القلم　　　　وفیت قسطک للعلا فنم

اسی مدرسے میں اس نے ایک فرانسیسی استاد سے فرانسیسی زبان سیکھی اور اس پر عبور حاصل کیا۔ اس مدرسے میں اس کی تعلیم مکمل ہونے والی تھی کہ شعر گوئی میں اس کی غیر معمولی لیاقت وصلاحیت کا ظہور ہوا۔ چونکہ وہ ایک آزاد طبع انسان تھا اس لیے اپنے وطن کے ظالم حکمرانوں اور عثمانیوں کے خلاف شعر کہنے لگا۔ اپنے چند دوستوں کے ساتھ وہ بیروت کے اونچے مقامات پر چلا

جاتا جہاں وہ فرانسیسی شاعر مارسیلیز (Marcels) کے آزادی سے متعلق اس کے اشعار کو پڑھ کر اپنی قومی آرزوں کا غم غلط کرتے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ عثمانی حاکم کے آدمیوں نے ایک رات مطران کے بستر پر گولی چلائی۔ حسن اتفاق سے وہ اپنی اور ادب کی قسمت سے اس وقت وہاں موجود نہیں تھا۔ اس حادثے کے بعد اس کے اہل خانہ نے اسے پیرس بھیج دیا تا کہ وہ حکمران وقت کے عتاب کا شکار نہ ہو اور ان کی دردناک سزاؤں سے محفوظ رہ سکے۔

۱۸۹۰ء میں مطران پیرس پہنچا۔ وہاں وہ فرانسیسی ادب کی تعلیم میں منہمک ہو گیا۔ الفتاہ نامی ترکی پارٹی کے لوگوں سے اس کا رابطہ قائم ہوا جن کا مقصد ترکی میں خلیفۂ وقت عبدالحمید اور ان کی غلط سیاست کی مخالفت کرنا تھا۔ اس جماعت سے رابطے کے بعد اسے اپنے ملک واپس آنے میں خطرہ محسوس ہوا تو وہ اپنے بعض ہم وطنوں کی اقتداء کرتے ہوئے جنوبی امریکا ہجرت کر گیا۔ اسی لیے اس نے اسپینی زبان سیکھی مگر کچھ ہی دنوں بعد مصر واپسی کا ارادہ کر لیا اور ۱۸۹۲ء میں مصر واپس آ گیا۔ مصر اس وقت عرب ممالک کے حریت پسندوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ جہاں وہ عثمانیوں کے ظلم و جبر سے بھاگ کر پناہ لیتے تھے۔ مطران کو بھی مصر نے اپنے پہلو میں جگہ دی اور اسے اپنا بنا لیا یہاں تک کہ ۱۹۴۹ء میں اس نے آخری سانس لی۔ مصر میں اس نے الاہرام اخبار میں ایک صحافی کی حیثیت سے اپنی زندگی کی ابتدا کی اور جلد ہی یعنی ۱۹۰۰ء میں "المجلة المصرية" کے نام سے اپنا الگ میگزین جاری کیا مگر جب اس میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوئی تو تجارت کی طرف قدم بڑھایا۔ اس میں بھی اسے خسارے کا سامنا کرنا پڑا اور دنیا اس کی نگاہوں میں تاریک ہو گئی۔ مگر مہربان مصر نے اس کی طرف پھر ہاتھ بڑھایا اور "الجمعية الزراعية الخديوية" میں اس کی تقرری ہو گئی۔ جس طرح اس نے پہلے صحافتی میدان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا اسی طرح اب وہ اقتصادی میدان میں بھی دقیق مقالات و مضامین لکھنے لگا اور مصر کے مختلف اقتصادی، سیاسی و سماجی واقعات سے براہ راست مربوط ہو گیا۔

اس بات کے مختلف دلائل موجود ہیں کہ فرانسیسی ادبیات سے اس کو گہری واقفیت تھی۔ اس نے نہ صرف اپنی شاعری میں اس کے اثرات قبول کیے بلکہ مصری ڈرامے کو عروج عطا کرنے کے مقصد سے شکسپیر کے ڈرامے "اوتھیلو، ہملٹ، میکبتھ اور تـاجـر الـبـنـدقـيـه (The merchant of venice) کا ترجمہ بھی کیا۔ شاید اسی وجہ سے ۱۹۳۵ء میں اسے قومی ڈرامے کا

انتظام وانصرام سونپا گیا تاکہ وہ ڈراموں کو عروج بخشے۔ چنانچہ اس نے اس میدان میں عظیم خدمات انجام دیں۔

ملازمت سے وہ سبکدوش کر دیا گیا مگر پھر بھی مصر کو اس سے امیدیں وابستہ رہیں۔ ۱۹۴۲ء میں اوپیرا ہاؤس میں اس کے وطن ثانی بلکہ اس کے وطن حقیقی کے لیے اس کی خدمات جلیلہ کے اعتراف واعزاز میں ایک ادبی میلے کا انعقاد کیا گیا۔ اس کے اعزاز وتکریم میں پیش کیے گئے قصیدوں اور تقریروں کو یکجا کر کے اس کی روحانی وفکری خدمات وفضائل کے اعتراف کے طور پر مصر اور عربوں کے لیے ایک ضخیم مجلد میں شائع کیا گیا۔

شاعری

شوقی کی طرح مطران کی شاعری میں بھی قدیم عربی ادب اور جدید مغربی ادبیات کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ یہ چیز دونوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ دونوں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ خلیل مطران قدیم اسلوب نگارش کی تقلید میں حد سے تجاوز نہیں کرتا جب کہ شوقی خاص طور سے اپنی جلاوطنی سے قبل خالص تقلیدی اور کلاسیکی شاعر معلوم ہوتا ہے۔ اس دور میں وہ قدیم شعرا کی زمین میں شاعری کا اہتمام کرتا اور بارودی کی طرح اس کا اعتراف بھی کرتا۔

خلیل مطران نے نہ تو شعرا کی زمین میں شعر کہے نہ ہی عباسی دور کے اوزان وقوافی کی مکمل اتباع کی۔ وہ صرف عربی زبان کے فصیح الفاظ اور صحیح وسالم کلمات سے استفادے ہی پر اکتفا کرتا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شوقی سے زیادہ اپنی شخصیت کا تحفظ کرتا ہے۔ وہ ان سے مضامین اخذ کرتا ہے لیکن انھیں اپنے تخیل کے سانچے میں ڈھال کر اپنے افکار ومعانی کا متحمل بناتا ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں واضح تقلید نظر نہیں آتی بلکہ اس نے اسلوب بیان اور طرز کلام میں جدت طرازی کی سمت قدم بڑھایا کہ اس کا مقصد قدماء کے بیان کردہ معانی ومفاہیم اور تشبیہات واستعارات سے استفادہ کرنا نہیں تھا بلکہ اس کی خواہش یہ تھی کہ وہ اپنے ذاتی جذبات واحساسات کا آزادانہ اور سیدھا سادا اظہار کرے۔ کلاسیکی خیالات اور قدیم تراکیب کی صعوبتیں اس کے سامنے پیش نہ آئیں۔

اس کی شاعری کے مطالعے سے اس بات کا واضح احساس ہوتا ہے کہ اس کے یہاں قدیم عربی شاعری کی شکل وصورت میں تغیر واقع نہیں ہوا بلکہ وہ سابقہ اصولوں سے آزاد ہوکر بھی ان کا تحفظ کرتا ہے۔ گویا کہ وہ بظاہر ان کی اقتداء کرتا ہے اور بہ باطن ان سے اختلاف کرتا ہے، ان میں جدت طرازی کرتا ہے اور اپنی شاعری میں اپنے فکری ونفسیاتی معانی ومفاہیم کا مکمل اظہار کرتا ہے۔ اپنے دیوان کے مقدمے میں وہ اس کی خوب صورت تشریح کرتے ہوئے کچھ اس طرح رقمطراز ہے:

''اپنے نفس کی رضاجوئی، عظیم واقعات کے وقت اپنی قوم کی تربیت، ضمیر کی آواز کی موافقت، وجدان کے تقاضوں کی رعایت، جاہلیت کے عربوں کی اتباع، اور اپنے عصر میں استعمال ہونے والے الفاظ وتراکیب کا استعمال کرتے ہوئے میں نے شاعری کا آغاز کیا۔ میرا شعری منہج یہ ہے کہ میں کبھی بھی غیر مانوس استعارات اور متروک اسالیب کے استعمال سے خوف محسوس نہیں کرتا لیکن میری تمام کوشش زبان اور اس کے قواعد کی حدود میں رہ کر ہی ہوتی ہے۔ میں ان میں ذرہ برابر بھی تفریط نہیں کرتا سوائے اس کے جس کا مجھے علم نہ ہو۔ میں اپنے اس فعل کو ابتکار وتجدد شمار نہیں کرتا کیونکہ قبل ازیں فصحائے عرب نے ایسی جدتیں کی ہیں جن سے میرا موازنہ نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے بڑی مہارت اور دور اندیشی کے ساتھ علم بیان میں وسعت پیدا کی ہے''۔

مطران اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ وہ اپنی ذات اور اپنی شاعری کو جامد اسلوب سے الگ کر کے فطری اسلوب کی شاہراہ پر گامزن ہے۔ اس کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ بارودی وشوقی کی شاہراہ پر محوخرام ہوکر فصیح زبان کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کے اصول وضوابط سے خارج نہیں ہوتا۔ مگر ایک فرق یہ ہے کہ بارودی اور شوقی قدیم اسلوب اور اس میں پائی جانے والی تشبیہات واستعارات کا اہتمام کرتے تھے جب کہ مطران ان اسالیب سے مکمل طور سے آزاد ہوکر زبان کے عام ڈھانچے پر اکتفا کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ مگر آپ ہرگز یہ گمان نہ کریں کہ مطران قدیم اسالیب سے بالکل آزاد ہوگیا بلکہ اس نے بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنے اشعار میں قدیم اوزان وقوافی کا

تحفظ کیا اور صرف مزدوج وموشح اور دوبیت ہی کی تخلیق میں ان سے خروج کیا۔ الفاظ میں اسی فصاحت وبلاغت کا اہتمام کیا جو شوقی اور بارودی کے یہاں نظر آتا ہے۔ لہذا اگر ہم اسے اس مصری مکتب فکر کی فہرست میں شمار کریں جس کی شاعری قدیم شعری اسلوب کی نشاۃ ثانیہ پر قائم تھی تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اگرچہ مطران اس مکتب فکر کا سب سے زیادہ حریت پسند فرد معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ اس نے اسی دسترخوان پر اپنی ادبی زندگی گذاری جسے بارودی نے اپنے بعد آنے والے شاعروں کے لیے بچھایا تھا۔

اس رجحان کی وضاحت کرنے والی سب سے اہم شئے ہے تہنیت ناموں، شادی بیاہ اور یوم پیدائش کے موضوعات پر کثرت سے مطران کا شعر کہنا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کا شمار کلاسیکی شاعری میں ہوتا ہے۔ مطران میں پائی جانے والی فطری رقت اور جذبات کی شدت، اس کے ساتھ رہنے والے لوگوں کے ساتھ اس کی انکساری وتواضع ہی شاید وہ اسباب ہیں جنہوں نے اسے اس رجحان کی تحریک عطا کی۔ ہمیں اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ اس کے دیوان میں مرثیہ نگاری جیسے کلاسیکی صنف کی سب سے زیادہ جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مرثیہ نگاری میں وہ شوقی اور حافظ پر فائق نہیں بلکہ ان دونوں کو اس پر واضح فوقیت حاصل ہے۔

مطران کلاسیکی شاعری کی شاہراہ سے نہیں اترا اور اس کے یہاں اس کے مختلف مظاہر پائے جاتے ہیں مگر اس کی شاعری میں مغربی ادبیات سے اکتساب کردہ جدید رجحان کی بھی گونج سنائی دیتی ہے۔ بلکہ اسی رجحان نے اس کی شخصیت کا تحفظ کیا اور وہ قدامت پرستی میں فنا نہ ہوکر مختلف قسم کی جدتوں سے ہمارے ادبی خزانے کو معمور کرتا رہا۔ اس کی سب سے اہم جدت یہ ہے کہ اس نے اپنے جذبات واحساسات کا سیدھے سادے انداز میں اظہار کیا اور شوقی کی طرح قدماء کے استعارات وتشبیہات کا پر تکلف استعمال نہیں کیا۔ خیال کی جگہ اس نے جذبات کو لا کھڑا کیا، اپنی شاعری کے لیے معانی اور افکار میں جدت وندرت پیدا کرنے کا وسیع میدان فراہم کیا اور اس کے قصائد مکمل نفسیاتی مظہر میں ڈھل گئے۔ بہ الفاظ دیگر مطران کا قصیدہ مکمل نفسیاتی پیکر بن گیا۔ اس میں فنی وحدت کا ظہور ہوا اور مجموعی طور سے اس میں صرف ایک موضوع کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ اپنے موضوعات میں اس نے نہ تو قدماء کے مقدموں کی اتباع کی، نہ ہی ایک قصیدے میں متنوع اور مختلف موضوعات شامل کرنے میں ان کا منہج اختیار کیا۔ اسی لیے قصیدہ اس کے یہاں

ایک الگ اور خاص نفسیاتی تجربے پر آ کر رک جاتا ہے جسے وہ مسلسل ابیات میں ڈھالتا ہے اور ہر شعر میں تجربے کا ایک جزء شامل ہوتا ہے۔ قصیدے کے ابیات میں اس قدر ارتباط اور ہم آہنگی ہوتی ہے کہ وہ کپڑے کے ان دھاگوں کی طرح معلوم ہوتے ہیں جو بڑی باریکی اور مضبوطی سے بُن دیے گئے ہوں۔

مطران اپنے قصیدوں میں مغرب کے غنائی قصیدوں کے اسلوب کی خوشہ چینی کرتا ہے اسی لیے اس کے قصیدے کے ابیات میں مکمل ہم آہنگی اور ارتباط پایا جاتا ہے۔ مغربی ادب سے مربوط ہونے کی وجہ سے اس نے مغرب کے رومانی ادبا کی طرح انسانی درد و آلام کا احساس کیا اور انسانی دکھ درد کے ایسے نغمے گائے جو حزن و ملال سے معمور ہیں۔ اس کی بہترین ترجمانی الأسد الباكي (اسد اشکبار) اور في تشييع جنازة (جلوس جنازہ) جیسے قصیدوں سے ہوتی ہے۔ آخر الذکر قصیدہ ایک عاشق نامراد کی خودکشی کی کہانی ہے۔ قصیدہ "الجنين الشهيد" میں بھی اس نے ایک ایسی نوجوان لڑکی کے درد و غم کا نقشہ کھینچا ہے جسے کسی نوجوان نے گمراہ کر کے راستے میں پھینک دیا تھا۔

مطران کے قصیدوں میں پایا جانے والا یہ پہلو قاری کے وجدان پر اثر کرتا ہے اور اس کے دل کی گہرائیوں میں پہونچ جاتا ہے۔ جب وہ اپنی چشم بصیرت سے فطرت کا نظارہ کرتا ہے تو مغرب کے شعراء کی مانند اسے ایسے زندہ و جاوید کائنات کے پیکر میں منتقل کر دیتا ہے جس میں اس کے حزن و ملال، درد و آلام اور اس کی محبت و جذبات کا عکس جھلکتا ہے۔ ان تمام اشیاء کی سب سے بہترین عکاسی کرنے والا قصیدہ المساء (شام) ہے۔ جس کا مطلع ہے ؎

داء أَلَمَّ فخِلتُ فيه شفائي   من صَبْوَتي فتضاعف برحائي

اس قصیدے کی ابتدا میں وہ بیان کرتا ہے کہ اسے دو ایسے امراض لاحق ہوئے جن میں سے ایک کا تعلق دل سے تھا تو دوسرے کا جسم سے۔ اس کے دوستوں نے اسے مشورہ دیا کہ وہ اسکندریہ جا کر اپنے آپ کو بہلانے کی کوشش کرے لیکن وہاں بھی ان دونوں امراض نے اس کا پیچھا نہ چھوڑا لہذا اس نے شکوہ کرتے ہوئے جب فطرت کو اپنا شریک غم بنایا تو پوری فطرت اس کے زخموں کی تصویر بن گئی ؎

ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليت لي   قلبا كهذي الصخرة الصمّاء

يتنابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفّاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عينيَّ من أحشائي

(بے زبان چٹان کے پاس کھڑا ہو کر میں سوچتا ہوں کاش میرا دل بھی اس بے زبان چٹان کی مانند ہوتا جس پر میرے مصائب کی طرح موجیں مسلسل حملہ کر رہی ہیں اور مجھے لاحق ہونے والے زخموں کی طرح اسے بھی چوٹ پہونچا رہی ہیں۔ شام کے وقت سمندر چوطرفہ لہروں کے بیچ غم سے بیٹھا جا رہا ہے۔ پوری کائنات پر مٹیالا رنگ اس طرح چھا رہا ہے جیسے وہ میری آنکھوں میں سما گیا ہو)

اپنی ذات اور فطرت میں رچ بس جانے والے درد وآلام کے درمیان وہ اپنی محبوبہ سے سرگوشی کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

ولقد ذكرتكِ والنهار مودِّع والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل نضاره بسنا الشُّعاع الغارب المترائي
والشمس في شفق يسيل مشعشعا فوق العقيق على ذُرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحدُّرا وتقطَّرت كالدمعة الحمراء
فكأنَّ آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي

(میں نے تمھیں اس وقت یاد کیا جب دن ڈھل چکا تھا اور میرا دل خوف اور امید کے درمیان دھڑک رہا تھا۔ شفق کی طرح میرے جذبات بھی میری نگاہوں کے سامنے زخمی نظر آرہے تھے۔ مغرب میں سورج جبل عُقیق کی کالی کالی چوٹیوں پر رعنائی بکھیرتے ہوئے بادلوں سے گذرا اور سرخ آنسو کی مانند اس طرح ٹپک گیا جیسے کائنات کا آخری آنسو میری مرثیہ خوانی کے لیے میرے اشکوں میں تحلیل ہو گیا ہو)

یہ ایسا خوب صورت قصیدہ ہے جس میں مطران کی جدت نگاری کے سارے رنگ جھلک اٹھتے ہیں۔ جس میں مطران نے مکمل جذباتی تجربہ پیش کیا ہے اور نہ صرف درد وغم سے معمور اپنی ذات کی تصویر کھینچی ہے بلکہ اپنے اردگرد پائی جانے والی فطرت پر اپنے درد وآلام کو منعکس

کر کے ان کی بھی عکاسی کی ہے۔ مطران کی شاعری میں فطرت کو ایک واضح مقام حاصل ہے۔ اس باب میں وردة ماتت (مرجھایا ہوا گلاب) اور النوارة أو زهرة المارغريت، بنفسجة في عروة، نرجسة (نرگس کا پھول) من غريب الى عصفورة مغتربة (ایک پردیسی کی طرف سے پردیسی چڑی کے نام) اس کے شاندار اور خوب صورت قصیدے ہیں۔ ان تمام قصیدوں میں وہ معانی ومفاہیم میں جدت پیدا کرتا ہے، جدید خیالات پیش کرتا ہے اور قاری کو حزین ومغموم انسانی احساسات وشعور سے آشنا کراتا ہے۔

مطران کی شاعری پر مغربی شاعری کے صرف یہی اثرات مرتب نہیں ہوئے بلکہ اس نے اپنی شاعری میں ایک ایسے مغربی رجحان کی ترجمانی کی جس سے عربی ادب نا آشنا تھا۔ میری مراد منظوم ڈرامے سے نہیں ہے جسے شوقی منظر عام پر لایا بلکہ ایک دوسرے رجحان یعنی قصصی اور محاکاتی شاعری سے ہے۔ اس سلسلے میں مطران کے چند ایسے نادر اور بہترین قصیدے ہیں جن کے معانی روزمرہ کی زندگی سے مستعار ہیں۔ جیسے قصیدۂ "الجنين الشهيد" جس کی طرف ہم نے ابھی ابھی اشارہ کیا ہے۔ اسی طرح الطفلان (دو بچے) نامی قصیدہ بھی ایک ایسی مالدار اور صاحب ثروت بچی کی کہانی ہے جسے ایک فقیر محتاج بچے سے عشق ہو جاتا ہے اور اسے وہ اپنی موت تک یاد کرتی رہتی ہے۔ فنجان قهوة (کافی کی پیالی) بھی ایک شہزادے کی بیٹی کی کہانی ہے جسے اپنے باپ کے چوکیدار سے عشق ہو گیا تھا۔

خلیل مطران ان تمام کہانیوں کو ایسے ڈرامائی اسلوب میں بیان کرتا ہے جس سے عربی زبان نا آشنا تھی۔ اس اسلوب کو وہ خیالی یا روزمرہ کے واقعات پر بس نہیں کرتا بلکہ ۱۸۰۶ء سے ۱۸۷۰ء تک جاری رہنے والی فرانس اور جرمنی کی جنگ جیسے بعض تاریخی واقعات کو بھی اس میں شامل کرتا ہے۔ اس کے بعد اس نے مقتل بزرجمهر (بزرجمہر کا قتل)، فتاة الجبل الأسود (جبل اسود کی شہزادی) اور "نيرون" کے عنوان سے چند ایسے قصیدے تخلیق کیے جن میں پایا جانے والا صرف محاکاتی یا تمثیلی رجحان نہیں بلکہ رمزی رجحان بھی ہمارا دامن توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ ان قصیدوں کو اس نے ان عرب اقوام کی زندگی کی تصویر کشی کے لیے لکھا تھا جنہیں ان کے ظالم وجابر اور استعماری حکمراں اپنے ظلم وجبر اور استحصال کا شکار بناتے ہیں۔ سرکش حکمرانوں اور اپنی قوم سے ان کی غداریوں کا وہ نقشہ کھینچتا ہے۔ آزادی اور قومی عظمت کی حصولیابی کی پرجوش

دعوت دیتا ہے اور عربوں میں غیرت وحمیت بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کی مثال ''نیرون'' کے عنوان سے لکھا ہوا قصیدہ ہے جس کے ابیات کی تعداد تین سو سے زیادہ ہے۔ان میں سے چند اشعار کچھ اس طرح ہیں۔

من يلم نيرون إنى لائم	أمة لو كهرته ارتد كهرا
أمة لو ناهضته ساعة	لانتهى عنها وشيكا واثبجرا
كل قوم خالقوا نيرونهم	قيصر قيل له أم قيل قصرى

(نیرون کو بھلا کون ہدف ملامت ٹھہراتا ہے، میں تو اس قوم کو ملامت کرتا ہوں کہ اگر اس نے تہیہ کر لیا ہوتا تو نیرون خود مغلوب ومقہور ہو جاتا۔یا اگر اس نے کچھ دیر ہی اس کا مقابلہ کیا ہوتا تو وہ خود پیچھے ہٹ جاتا۔سچی بات یہ ہے کہ ہر قوم خود اپنے نیرون کی خالق ہے خواہ اسے قیصر کہیں یا کسری)

اس علامتی شاعری کی مثال وہ قصیدہ بھی ہے جس کا عنوان ''شیخ اثینا'' ہے جس میں اس نے رومیوں کے اتھینائی پر قبضہ وجارحیت کی منظر کشی کی ہے۔اس قصیدے کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ مصریوں کو انگریزی استعمار کے انجام سے ہوشیار کر رہا ہو۔اسی طرح السور الكبير فى الصين (دیوار چین) بھی ہے جس میں اس نے مکالماتی انداز میں انگریزوں کے خلاف مصریوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔

مطران نے سیاسی وسماجی واقعات میں حافظ اور شوقی کے ساتھ شرکت کی اور شوقی کی اقتدا کرتے ہوئے مصری آثار قدیمہ، فراعنہ کی تعظیم اور ان کی عظمتوں کی تعریف وتوصیف میں قصیدے لکھے۔اس موضوع پر اس کا سب سے خوب صورت قصیدہ فى ظل تمثال رمسيس (مجسمۂ رمسیس کے سایے میں) ہے، جو اس کے اچھوتے قصیدوں میں شمار کیا جاتا ہے،جس کا ایک شعر یوں ہے۔

تاريخ مصر ورمسيس فريدته	عقد من الدرّ منظوم بعقيان

(مصر کی تاریخ موتیوں کا ایک ہار ہے اس میں سونا جڑا ہوا ہے اور رمسیس اس کا سب سے نادر اور نفیس موتی ہے)

اپنے وطن اول لبنان کے بارے میں اس کے دیوان میں بہت سارے اشعار ہیں جو لبنان سے اس کے تعلق خاطر پر دلالت کرتے ہیں۔وہ لبنان کی بہ کثرت زیارت بھی کرتا تھا۔

قلعة بعلبک (بعلبک کا قلعہ) اس سلسلے کا شاندار قصیدہ ہے جسے وہ اپنے بچپن اور جوانی کی خوش گوار یادوں سے شروع کرتا ہے پھر لبنان میں موجود فینقی آثار قدیمہ کی منظر نگاری کرتا ہے۔

بلا شبہ مطران ان ممتاز ترقی پسند شاعروں میں سے ایک ہے جنھوں نے قصیدے کی اساسیات یعنی فصاحت و بلاغت اور زور بیان اور اس کے ابیات کی وحدت کا تحفظ کیا اور مغربی ادب سے متاثر ہو کر ہماری شاعری کو اپنے زمانے کی روح سے ہم آشنا کیا۔

۶۔ عبدالرحمٰن شکری

(پیدائش: ۱۸۸۶ء ، وفات: ۱۹۵۸ء)

حالات زندگی

ایک مراکشی الاصل گھرانے میں عبدالرحمٰن شکری کی ولادت ہوئی۔ اس کے والد محمد شکری عیاد، عرابی کی انقلابی تحریک کے وقت اسکندریہ میں پولیس محکمے میں کام کرتے تھے۔ انھوں نے اس تحریک کے ایک اہم ذمہ دار عبداللہ ندیم سے رابطہ قائم کیا اور اس کے رضا کاروں میں شامل ہو گئے۔ لیکن بغاوت کی ناکامی کے بعد دیگر باغیوں کی طرح انھیں بھی قید کر دیا گیا، پھر انھیں معاف کر دیا گیا، اس کے بعد ایک مدت تک وہ بغیر ملازمت کے رہے۔ پھر پورٹ سعید میں بحیثیت افسر اُن کی تقرری ہوگئی اور تاحیات اسی عہدے پر برقرار رہے۔ اسی شہر میں ۱۸۸۶ء میں ان کے یہاں عبدالرحمٰن شکری کی ولادت ہوئی۔ اتفاق سے شکری سے قبل ان کے یہاں پیدا ہونے والے تمام بچے فوت ہو چکے تھے اسی لیے انھوں نے شکری کی بڑی دیکھ بھال کی۔ اس سے انھیں بڑی امیدیں وابستہ تھیں لہذا اسے مکتب پھر ابتدائی اور اس کے بعد ثانوی مدرسے میں داخل کرایا اور وہیں سے شکری نے ۱۹۰۴ء میں ثانویہ کی سند حاصل کی۔

شکری کے والد ادبی ذوق کے مالک تھے۔ شاید اسی لیے ان کے اور عرابی کی تحریک انقلاب کے ادیب عبداللہ ندیم کے درمیان رابطہ ہوا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ محمد شکری کا بھی تحریک

انقلاب کے ادیبوں میں شمار ہوتا تھا۔ عبداللہ ندیم اور شیخ حمزہ فتح اللہ کے علاوہ دیگر ادبا معافی نامے کے صدور کے بعد ان کے یہاں اکثر و بیشتر آتے اور مہمان ہوا کرتے تھے۔ شکری کے والد اسے ان ادیبوں سے ملاتے اور اس دور کی مولفات خاص طور سے شیخ حسن مرصفی کی ''الوسیلۃ الادبیۃ'' جیسی کتابیں مطالعے کے لیے اسے عطا کرتے تاکہ اس کی ادبی صلاحیتیں جلد بیدار ہوں۔ ان کی لائبریری میں ابن الفارض اور البہاء زہیر کے دواوین بھی موجود تھے۔ شکری نے ان تمام کتابوں کا بڑی توجہ اور انہماک کے ساتھ مطالعہ کیا اور ابھی وہ ثانویہ ہی میں تھا کہ اس کے استاد شیخ عبدالحکیم کو اس میں فنی پختگی کی علامتیں نظر آنے لگیں۔ چنانچہ وہ اس کی تحریروں اور اشعار کو پسند کرتے اور اس کی ہمت افزائی فرماتے۔

عبدالرحمٰن شکری نے لاء کالج میں بھی داخلہ لیا مگر وطنی پارٹی کے قائدین کے کہنے پر طلبہ کو ہڑتال پر ابھارنے کی وجہ سے اس کا اخراج ہو گیا لہٰذا اس نے قانون کی تعلیم ترک کر دی اور ادب کی تعلیم کا رخ کیا جو کہ اس کے ادبی رجحان سے ہم آہنگ تھی۔ اس نے مدرسۃ المعلمین العلیاء میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۹ء میں یہاں سے فارغ ہوا۔ یہاں اس نے عربی اور مغربی ادبیات کی تعلیم کا التزام و اہتمام کیا۔ اسے عربی ادب کی سب سے زیادہ پسند آنے والی کتابوں میں ابوالفرج الاصفہانی کی الاغانی، ابوتمام کا دیوان حماسہ، شریف رضی اور مہیار کے دواوین قابل ذکر ہیں۔ ان تمام کتابوں سے اس نے بھرپور استفادہ کیا۔ مغربی ادب کی کتابوں میں ''الذخیرۃ الذھبیۃ'' جو مدرسۃ المعلمین کے طلبہ میں تقسیم کی جاتی تھی اور انگریزی شعرا کی شاندار غنائی شاعری کا مجموعہ تھی، اسے بہت اچھی لگی۔

اس دوران وہ لطفی السید کے اخبار ''الجریدہ'' میں اپنے مضامین و اشعار شائع کراتا۔ یہ وہ مجلّہ تھا جو اس زمانے میں تجدید کا علم بلند کیے ہوئے تھا۔ جس میں محمد حسین ہیکل اور طٰہٰ حسین جیسے نوجوان ادبا بھی لکھتے تھے۔ اس مجلّے میں شکری کے شائع شدہ مضامین سے اس بات پر دلالت ہوتی ہے کہ وہ مغربی ناقدین کی آراء کی روشنی میں شاعری کو سمجھتا تھا۔ وہ دیگر فنون کے ساتھ شاعری کے تعلق جیسے موضوعات پر قلم اٹھاتا جو اس دور میں نئے بلکہ اچھوتے موضوعات شمار کیے جاتے تھے۔

۱۹۰۹ء میں اس نے اپنا پہلا دیوان ''ضوء الفجر'' شائع کیا۔ پھر اس نے تعلیمی وفد

کے ساتھ انگلستان کا رخ کیا اور وہاں سے واپسی کے بعد اسکندریہ کے ثانوی مدرسے میں بحیثیت مدرس اس کی تقرری ہوگئی۔ جب اس نے اپنا دوسرا دیوان شائع کیا تو عقاد نے اس پر بڑا وقیع مقدمہ تحریر کیا جس کا تذکرہ ''شعر وشاعری کا ارتقا'' کے باب میں گذر چکا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے دیوان کے دیگر حصے یکے بعد دیگرے شائع کرتا رہا یہاں تک کہ سب سے آخری یعنی ساتواں حصہ ۱۹۱۹ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔

وزارت تربیت وتعلیم میں نگراں اور مفتش کے مختلف عہدوں پر اس نے کام کیا اور ۱۹۱۹ء کے بعد اس کا کوئی دیوان شائع نہیں ہوا۔ بلکہ الاہرام، المقطم، المقتطف، الرسالہ، الثقافہ اور الہلال جیسے جرائد ومجلات میں اس نے لکھنے اور چھپنے پر اکتفاء کیا۔ ۱۹۴۴ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوا لیکن اس کے اندر پائے جانے والے ادبی نشاط اور سرگرمی کے شعلے ابھی فرو نہیں ہوئے تھے لہٰذا اب بھی وہ مذکورہ بالا جرائد ومجلات میں لکھتا رہا۔ اپنی جائے ولادت پورٹ سعید کو اس نے اپنا مرکز ومستقر بنایا تا کہ وہاں بقیہ حیات گذار سکے مگر وہاں سے وہ اسکندریہ چلا گیا اور وہیں پر ۱۵/ دسمبر ۱۹۵۸ء میں داعی اجل کو لبیک کہہ گیا۔

شاعری

شکری کی شاعری مصر کے عربی اور مغرب کے انگریزی وغیر انگریزی افکار کے امتزاج کا واضح اظہار ہے۔ واضح ہو کہ قبل ازیں ترقی پسند شعرا زیادہ تر فرانسیسی ادب کے خوشہ چیں تھے لیکن شکری نے انگریزی ادب سے اپنا رابطہ استوار کیا۔

مدرسۃ المعلمین العلیاء میں طالبعلمی کے زمانے سے ہی وہ انگریزی اور عربی ادب کے گہرے مطالعے میں منہمک رہا۔ اسی دوران اس نے ''الذخیرۃ الذهبية'' کی منتخب شاعری کا مطالعہ کیا تو اس میں اسے عربی کی روایتی شاعری سے مختلف غنائی شاعری کا ایک ایسا جدید نمونہ نظر آیا جو مدح اور ہجوگوئی کے بجائے جذبات واحساسات کا وسیع مظہر تھا۔ جو انسانیت کی امید وبیم اور اس کے درد وآلام نیز حیات وکائنات اور فطرت سے متعلق گہرے افکار وخیالات سے عبارت تھا۔

غنائی شاعری کا یہ نمونہ اس کے ذہن میں گھر کر گیا اب اسے کلاسیکی شاعری کے بہت سارے مشہور موضوعات خاص طور سے مدح گوئی بالکل اچھی نہیں لگتی تھی۔ اس نے الاغانی اور ابو

تمام کے دیوان حماسہ کا مطالعہ کیا تو ان میں موجود تکلف و تصنّع سے پاک وجدانی شاعری اسے بہت پسند آئی۔ شریف رضی اور مہیار کے دواوین کو بھی اس نے پڑھا۔ ان میں بھی اسے وہی فطری شاعری نظر آئی جو صنائع بدائع کے دبیز پردوں کے بغیر شاعر کے دلی جذبات و احساسات کا اظہار کرتی تھی۔ اس منتخب شاعری کے مطالعے سے اس کے اندر یہ رجحان پیدا ہوا کہ وہ اس طرح کی فطری شاعری اور "الذخیرۃ الذھبیۃ" میں موجود غنائی شاعری کے وسیع ابواب سے اپنی شاعری کا آغاز کرے۔ اس کا پہلا دیوان 'ضوء الفجر' جسے اس نے مدرسۃ المعلمین العلیاء سے فارغ ہونے کے بعد شائع کرایا اس رجحان کی بہترین تصویر کشی کرتا ہے جو موجودہ صدی کی ابتدا میں ایک انقلاب شمار کیا جاتا تھا۔

'ضوء الفجر' مدحیہ قصائد سے بالکل خالی ہے۔ اس میں شیخ محمد عبدہ، مصطفیٰ کامل اور قاسم امین جیسے اصلاح پسندوں کے مرثیے شامل ہیں۔ لیکن یہ ایک ایسی جدید طرز کی مرثیہ نگاری ہے جس میں شاعر صرف موت و حیات ہی کے مسائل پر غور و فکر کرتا ہے اور مذکورہ قائدین کے بارے میں حافظ کے مرثیوں کی طرح مصری عوام کے حزن و ملال کا نقشہ نہیں کھینچتا کیونکہ وہ اپنی ذات اور اپنے جذبات و محسوسات میں مشغول ہوتا ہے۔

غنائی شاعری کے بارے میں مغرب کا جو تصور ہے شکری اسی مفہوم کامل کا ایک وجدانی اور وارداتی شاعر ہے۔ اس کے یہاں شاعری قومی جذبات اور سیاسی واقعات کی ترجمانی کا نام نہیں بلکہ ذات کی تشریح و تفسیر ہے۔ اسی لیے اس کے دیوان میں زیادہ تر محبت ہی کا نغمہ سنائی دیتا ہے۔ ایسی ناکام محبت جس میں یاس و ناامیدی اور اضمحلال ہے۔ جس کے پس پردہ کائنات اور فطرت کے بالمقابل نفس انسانی اور اس کے احساسات کی وسیع تصویر نظر آتی ہے۔ جس کے نغمے شاعر نے انگریزی شاعری سے مستعار لیے ہیں۔ جس میں رومانی رجحان کے شعرا کی طرح حزن و ملال اور قنوطیت کا عکس نظر آتا ہے۔ جس میں شاعر کے درد و الم اور اس کی جان لیوا محرومی کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ قصیدہ "شکوی الزمان" میں کہتا ہے۔

لقد لفظتني رحمة الله يافعا　　　فصرتُ كأني في الثمانين من عمري

(اللہ کی رحمت جوانی میں ہی مجھ سے اس قدر دور ہو گئی کہ میں اسّی سال کا بوڑھا نظر آنے لگا)

دیوان شکری کے آخر میں آزاد نظم کے پیرائے میں لکھا ہوا ایک ایسا طویل قصیدہ ہے

جس میں وہ شکسپئر اور دیگر مغربی شعرا کی طرح قافیے کی بندشوں سے آزاد ہوکر اپنے حزن وملال اور موجودہ زندگی سے زیادہ جامع و مکمل زندگی کی آرزو کرتا ہے۔

شکری کو بغرض حصول تعلیم انگلینڈ بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں انگریزی ادب سے اسے مزید واقفیت ہوتی ہے۔ وہاں وہ صرف انگریزی ادب کے مطالعے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ مختلف مغربی ادبیات یعنی فرانسیسی اور جرمنی وغیرہ ادبیات کا بھی مطالعہ شروع کر دیتا ہے۔

شکری مصر واپس آتا ہے اور ابراہیم المازنی اور عقاد جیسے شاعروں سے اس کی دوستی ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں ایسے شاعر تھے جو شکری کی طرح انگریزی اور دیگر مغربی ادبیات کے پس منظر میں شعر وشاعری کی فہم رکھتے تھے۔ چنانچہ ان تینوں نے ایک ایسی جدید نسل کی تشکیل کی جس نے ہماری کلاسیکی شاعری سے بغاوت کا اعلان کر دیا اور روایت وجدت کے درمیان شاعری کرنے والے شوقی جیسے شعرا کے خلاف محاذ کھول دیا۔

شکری نے یکے بعد دیگرے کئی دیوان شائع کیے۔ وہ ان کا مقدمہ کبھی خود لکھتا تو کبھی عقاد لکھتا (جیسا کہ گذر چکا ہے) اس نے ایک کہانی لکھی جس کا عنوان رکھا قصۃ الحلاق المجنون (پاگل حجام کی کہانی) اس کہانی میں ایسی چیزیں ہیں جو شکری کے روسی ادب سے متاثر ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ اسی طرح شکری کی تالیف "الاعترافات" میں فرانسیسی ادیب روسو (Rousseau) اور چیٹو بریان (Chateaubriand) کے "اعترافات" کے واضح اثرات کی جھلک ملتی ہے۔ شکری نے ان اعترافات کی نسبت اپنی طرف نہیں بلکہ ایک فرضی شخص م۔ن۔ کی طرف کی ہے۔ اس کتاب کے سبھی اعترافات شاندار ہیں۔ ان میں تجربات وافکار ہیں اور مصری نوجوانوں کا وصف ان لفظوں میں بیان کیا گیا ہے کہ "ان کے یہاں ناامیدی کے ساتھ بڑی امیدیں پائی جاتی ہیں اور ہمیشہ کی طرح دونوں فی نفسہ عمیق ہیں"۔

اس طرح کے اعترافات سے شکری ہمیں بدشگونی اور حزن وملال کا تصور دیتا ہے۔ کیونکہ اس وقت انگریزی استعمار وادیٔ نیل کے سینے پر سوار تھا اور اس دور کا مصری نوجوان بجائے فرحت وانبساط کے حزن وملال کا شکار تھا، زندگی کے المیے سے دوچار تھا۔ اپنی آرزوؤں اور خواہشوں کو عملی جامہ نہیں پہنا سکتا تھا بلکہ جب بھی انھیں روبہ عمل لانے کی کوشش کرتا یاس وقنوط کا شکار ہو جاتا۔ یہی وہ نقطۂ ارتکاز ہے جہاں شکری کے شعری ساز پہ بجنے والے نغمے یاسیت کا شکار

ہو گئے کیونکہ اس کے گردو پیش کی زندگی حزن و یاس سے معمور تھی۔ کوئی بھی نوجوان اس سے مشقت، حزن وملال اور تلخی کے سوا کچھ اور حاصل نہیں کر سکتا تھا۔

شکری کی پوری شاعری میں حزن وملال کی یہی کیفیت پائی جاتی ہے جو اسے نہ صرف رومانی رجحان بلکہ اپنے معاشرے، اپنی اور اپنے گردو پیش میں پائے جانے والے مصری نوجوانوں کی زندگی کے حقائق سے حاصل ہوتی ہے۔ اسی رجحان نے شاید اسے موت کے بارے میں بہ کثرت گفتگو پر ابھارا۔ یہاں تک کہ اس نے اپنے دیوان کے تیسرے حصے کی ابتدا ایسے دو قصیدوں سے کی جن کا عنوان الحُبُّ وَالموت (محبت اور موت) اور بین الحیاۃ والموت (موت وحیات کے درمیان) ہے۔ پہلے قصیدے میں وہ کہتا ہے ۔

وما الدهر إلا البحر والموت عاصف　　عليه وأعمار الأنام سفين

(زمانہ سمندر ہے، موت طوفان ہے اور لوگوں کی عمر کشتیاں ہیں)

اسی دیوان میں الأزاهير السُّود (کالی کلیاں) کے عنوان سے ایک قصیدہ ہے جس میں اسے زندگی کی تمام کلیاں اور پھول سختی وبدبختی اور محتاجی ومحرومی کے پھول نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اسی دیوان کے ایک قصیدے میں اس نے اپنا بھی مرثیہ لکھ ڈالا ہے جس کا عنوان ہے شاعر يحتضر (شاعرِ جاں بلب) اور اس کا مطلع ہے ۔

أألقى الموت لم أنبه بشعري　　ولم يعلم سواد الناس أمري

وفي نفسي من الأبد اتساع　　تدور الكائنات بها وتجري

(کیا میں مر جاؤں گا حالانکہ میری شخصیت اور شاعری لوگوں میں متعارف نہیں ہوئی۔ ازل سے میری ذات میں اتنی وسعت ہے کہ پوری کائنات اس میں گردش کرتی رہتی ہے)

اس کے دیوان میں پائے جانے والے اکثر اشعار اسی نوعیت کے حزن واضمحلال کی عکاسی کرتے ہیں اور وہ اپنے غم کے سایے کو اپنے گردو پیش میں پائی جانے والی فطرت پر منعکس کر دیتا ہے۔ اسی اسلوب کے شاندار قصیدوں میں وہ قصیدہ بھی ہے جو اس کے دیوان کے پانچویں حصے میں ہے اور اس کا عنوان ہے: إلى الريح (ہوا کے نام) اس میں وہ کچھ اس طرح گویا ہوتا ہے ۔

يا ريح أي زئير فيك يفزعني　　كما يروع زئير الفاتك الأسد

يــا ريــح اي انيــن حن ســامعــه فهل بـليـت بـفـقـد الصحب والجار
يا ريح مالک بين الخلق موحشة مثل الغريب غريب الأهل والدار
أم انت ثكلى أصاب الموت واحدها تـظـل تبـغـي يـد الأقـدار بـالثـار

(اے ہوا، تمہاری چیخ مجھے بہادر شیر کی غراہٹ کی مانند خوف زدہ کررہی ہے۔ کیا تم نے بھی کبھی اپنے پڑوسیوں اور دوستوں کو کھویا ہے کہ تیری آہ وزاری سننے والا اپنے بچھڑوں کو یاد کرنے لگتا ہے۔ تجھے کیا ہوا کہ تو کسی غریب الدیار کی طرح وحشت زدہ نظر آتی ہے۔ کیا تیرا اپنا کوئی قریبی کھو گیا ہے اور اب تو تقدیر سے انتقام لینا چاہتی ہے؟)

اس قصیدے میں شکری نے انگریزی کے رومانی شاعر شیلے کے قصیدہ أغـنـيـةُ الـريـح الغَرْبِيَّة (مغربی ہوا کے گیت) سے استفادہ کیا ہے لیکن اس کے سارے مضامین اخذ نہیں کیے بلکہ صرف دور سے اس کی روشنی اخذ کر کے حزن وملال سے معمور عربی نغموں کا باب وا کیا ہے۔ وہ ہمیشہ اسی انداز میں مغربی شاعری سے روشنی حاصل کرتا ہے مگر انہیں بعینہ عربی اسلوب میں منتقل نہیں کرتا بلکہ صرف ان سے استفادے پر اکتفا کرتا ہے۔ پھر اپنی لے میں اپنے جذبات اور غم واندوہ کے نغمے گاتا ہے۔ اس کے دیوان میں اس کی مختلف مثالیں پائی جاتی ہیں۔ سب سے واضح مثال دیوان کے دوسرے حصے میں موجود وہ قصیدہ ہے جس کا عنوان نـابـلـيـون والـسـاحـر المصري (نپولین اور مصری جادوگر) ہے جس میں اس نے ٹومس جرے کے قصیدہ "The bird" سے استفادہ کیا ہے جو 'الذخیرۃ الذہبیہ'' میں موجود قصیدے 'الـريـح الغربية'' (مغربی ہوا) کی طرح ہے۔

شکری کی شاعری میں ہمیشہ حزین نغمات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ''اعترافات'' میں اس نے اس پہلو کی تصویر کشی کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ مصری نوجوانوں کو امید اور ناامیدی دونوں نے گھیر رکھا ہے لیکن ناامیدی نے ان کے ساتھ زیادہ ہی شدت برتی، اس کے اکثر قصیدوں میں یہی تاثر جھلکتا ہے۔

زندگی اور اس کی محرومیوں میں تفکر نے اس کے رخ کو کائنات، غیب کے امور واحوال، زندگی کے اسرار ورموز، جہالت کے وجود مطلق اور اس کی کلی حقیقتوں میں عمیق تفکر کی جانب موڑ دیا۔ چنانچہ یہ اشیاء اس کے سامنے ایسی نظر آنے لگیں جیسے بغیر ساحل کا کوئی سمندر۔ اس کے دیوان

کے پانچویں حصے میں موجود قصیدہ الی المجهول (نامعلوم منزل کی طرف) سے اس فکر کی صحیح ترجمانی ہوتی ہے۔اس کے چند ابیات اس طرح ہیں ۔

يحوطني منك بحر لست أعرفه ومهمه لست أدرى ما أقاصيه

أقضي حياتي بنفس لست أعرفها وحولي الكون لم تدرك مجاليه

(مجھے ایک نامعلوم سمندر نے اپنے گھیرے میں لے رکھا ہے اور میں ایک ایسی منزل میں ہوں جسے میں نہیں سمجھ پا رہا ہوں کیا نام دوں اور اس کا اظہار کس طرح کروں۔ میں جی رہا ہوں مگر مجھے اپنے بارے میں بھی کچھ نہیں معلوم۔ میرے اردگرد اتنی وسیع کائنات ہے جس کی پہنائیوں کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا)

کائنات اور اس کے اسرار و رموز میں تفکرات سے وہ کائنات کی حقیقت اس کی دائمی روح کی معرفت میں شک وشبہ یا ناامیدی کا شکار نہیں ہوتا کیونکہ اس کا دل جذبۂ ایمان سے معمور تھا۔ "في عرفات، عظة الهجرة، يا رحمة الله التي عمَّت الورى، صوت الله" جیسے مختلف قصیدوں میں اس فکر کی واضح تصویر ملتی ہے۔

دیوان کے ساتویں جزء میں الملك الثائر (باغی فرشتہ) کے عنوان سے ایک قصیدہ ہے جس میں شکری نے ایک ایسے فرشتے کی تصویر کشی کی ہے جو روئے زمین میں شر وفساد پھیل جانے کی وجہ سے اپنے رب سے بغاوت کر کے زمین پر نازل ہوتا ہے اور اصلاح کی کوشش کرتا ہے۔ نافرمان، متقی اور پرہیز گار بھی اس کے مدّ مقابل آ جاتے ہیں اس لیے وہ دوبارہ ملأ اعلی کی جانب صعود کرنا چاہتا ہے مگر اس کی بغاوت اور اپنے رب کی نافرمانی کی وجہ سے اس کے لیے آسمان کے دروازے بند کر دیے جاتے ہیں۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ شکری کا قصیدہ حُلم البعث (میدان محشر کا خواب) جو دیوان کے تیسرے حصے میں ہے ایمان باللہ اور یوم آخرت پر ایمان کے عقیدے پر تمرد وسرکشی کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن وہ لوگوں کی برائیوں کے مذاق وتمسخر سے زیادہ کچھ نہیں جو مرنے کے بعد بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔

"أبو الهول" اور "هرم خوفو" کے بارے میں شکری کی دو نظمیں ہیں۔ شکری ان میں شوقی کی فرعونیات کے راستے پر نہیں چلتا کیونکہ اسے اپنے آباء واجداد کی عظمتوں کی تعریف وتمجید سے اتنا سروکار نہیں جتنا کہ حیات وکائنات کے بارے میں اپنے جذبات ومحسوسات اور اپنی

ذات سے ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ پانچویں جزء میں موجود قصیدہ العبد الرومانی (رومی غلام) سرکش حکمرانوں کی جانب اشارہ ہو کیونکہ اس میں اس غلام کا ذکر ہے جو اپنے سرکش و ظالم آقا کو قتل کر دیتا ہے اور اپنی حریت و آزادی کا نغمہ گاتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے ۔

رضینا بنیرون فکنا بناره　　جدیرین إن الاتقیاء حطام

(ہم نے نیروں کو قبول کیا سو اس کی آگ کے مستحق ٹھہرے۔ بے شک بزدل لوگ خس و خاشاک کی طرح (بے حیثیت) ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس قصیدے نے خلیل مطران کو قصیدۂ ''نیرون'' لکھنے کی تحریک دی ہو۔ شکری کے دیوان کے پانچویں حصے میں "هز الأنوف" کے عنوان سے ایک قصیدہ ہے جس میں اس نے ایک ایسے ظالم و جابر بادشاہ کا نقشہ کھینچا ہے جو اپنی رعایا اور عوام پر ظالمانہ حکومت کرتا تھا۔ اس نے اپنی رعایا کے ہر فرد کو یہ حکم دیا کہ وہ صبح و شام اس کی ناک ہلایا کریں بالآخر اس کی قوم کے کسی فرد نے اس سے بغاوت کا اعلان کر دیا اور یوں گویا ہوا ۔

إذا نحن طامنا لکل صغیرة　　فلا بد یوما أن تصاغ الکبائر

(اگر ہم چھوٹی موٹی چیزوں کو نظر انداز کر دیں گے تو ایک دن بڑی چیزوں کا جواز پیدا ہو جائے گا)

مذکورہ بالا سطروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شکری کی شاعری جدید شاعری تھی بلکہ جدید مصری تاریخ میں ایک جدید واقعہ تھی مگر دو اسباب کی بنا پر عوام نے اس کی شاعری کی طرف توجہ مرکوز نہیں کی۔ پہلا سبب یہ ہے کہ اسے وہ فکری پختگی حاصل نہیں ہوئی تھی جو اسے اس طرح کی جدید شاعری کی فہم پر قادر بناتی۔ دوسرے سبب کا تعلق خود شکری کی ذات سے ہے کیونکہ وہ ترقی پسند شعرا کی طرح جدید و قدیم میں توازن پیدا نہیں کر سکا۔

پھر بھی شکری کو عقاد اور مازنی کی طرح یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے اپنی جدید شعری کوششوں سے ہماری شاعری کو تقلیدی دائرے سے باہر نکالا اور اسے ایک ایسے وسیع تر میدان فکر و خیال میں لا کھڑا کیا جہاں عام انسانی جذبات واحساسات کی بات ہوتی ہے۔ جہاں حیات بشریت اور کائنات میں عمیق تامل پایا جاتا ہے۔

۷۔ عبّاس محمود العقّاد

(پیدائش: ۱۸۸۹ء ، وفات: ۱۹۶۴ء)

حالات زندگی

۱۸۸۹ء میں عباس محمود عقاد اسوان کے ایک متوسط مصری گھرانے میں پیدا ہوا۔ ابتدائی نشو ونما کے ساتھ ہی وہ مکتب پھر ابتدائی مدرسے میں داخل ہوا اور ۱۹۰۳ء میں وہاں سے فراغت حاصل کی۔ دوران تعلیم وہ اپنی ذہنی حدت اور ادبی صلاحیتوں کی وجہ سے اپنے اساتذہ کا مرکز توجہ بنا ہوا تھا۔

اس نے اپنے علمی سفر کو مختصر کرنا چاہا اور سولہ سال کی عمر میں اپنے شہر سے نکل پڑا۔ سرکاری اسکولوں میں اس نے اپنی تعلیم کی تکمیل نہیں کی بلکہ اپنے زرخیز ذہن پر اعتماد کرتے ہوئے بمطالعۂ خود اپنی تعلیم مکمل کرنے لگا۔ بعض سرکاری ملازمتوں سے بھی جڑا مگر انہیں ترک کر کے قاہرہ آ گیا اور صحافت میں مشغول ہو گیا۔

موجودہ صدی کے دوسرے عشرے کے ابتدائی دور میں ہم نے اسے اپنے دوست ابراہیم عبدالقادر المازنی کے ساتھ ابتدائی مدرسے میں بچوں کی تعلیم وتدریس سے منسلک پایا۔ بعد میں عبدالرحمٰن شکری بھی ان دونوں سے جا ملا۔ اس طرح ایک ایسی نسل کی تشکیل ہوئی جو انگریزی اور مختلف مغربی ادبیات کی روشنی میں شعر وشاعری کا فہم رکھتی تھی۔

۱۹۱۳ء میں شائع ہونے والے شکری کے دوسرے اور ۱۹۱۴ء میں شائع ہونے والے مازنی کے پہلے دیوان پر عقاد نے مقدمہ لکھا جس سے اس جدید نسل کے ذریعے مصر کی شعری تاریخ میں ایک نئے دور کی تشکیل ہوئی۔ مازنی اور عقاد نے جدید شعری نمونوں کے بارے میں قلم اٹھایا اور حافظ وشوقی کے نیو کلاسیکی اسلوب پر حملہ شروع کر دیا۔ مازنی نے ۱۹۱۴ء میں مجلہ عکاظ میں حافظ کی تنقید میں مضامین لکھے اور عقاد نے ۱۹۲۱ء میں کتاب الدیوان میں شوقی پر حملہ کرتے ہوئے تنقیدی مضامین تحریر کیے۔

عقاد نے ۱۹۱۶ء میں اپنا پہلا دیوان شائع کیا پھر مسلسل اس کے چار دیوان منظر عام پر آئے۔ ۱۹۲۸ء میں اس کے مقالات ومضامین کا ایک مجموعہ "دیوان العقاد" کے عنوان سے شائع ہوا۔ ابھی پہلی جنگ عظیم کا خاتمہ بھی نہیں ہوا تھا کہ مازنی اور عقاد تدریس چھوڑ کر صحافت کے کارواں میں شامل ہو گئے۔ عقاد کا تعارف سعد زغلول سے ہوا اور وہ الوفد پارٹی کا ترجمان اور محرر بن گیا۔

عقاد حزب الوفد کے میگزین "البلاغ" میں لکھنے لگا۔ اس نے آزادی اور عوام کے سیاسی حقوق سے متعلق مغربی مفکرین اور فلاسفہ کے افکار ونظریات سے استفادہ کرتے ہوئے ایک سیاسی مضمون لکھا جس سے دوسری پارٹیوں کے ادبا مثلاً ہیکل جیسے الاحرار پارٹی کے ادیبوں کے درمیان ایک ایسا تحریری معرکہ گرم ہو گیا جس نے عربی کے کلاسیکی اور قدیم صنف سخن 'ہجو' کی شکل اختیار کر لی مگر یہ ہجوگوئی اب ذاتی ہجو نہ رہ کر پارٹیوں کی ہجو بن گئی۔

موجودہ صدی کے تیسرے عشرے میں عقاد، ہیکل، طہ حسین اور مازنی نے مغربی مفکرین کے تجزیے کے ساتھ مغرب کے تنقیدی وادبی بحث ونظر قارئین کے سامنے پیش کرنا چاہا جس سے بعض روزناموں میں ادبی ضمیموں کا ظہور ہوا۔ ہیکل نے ہفت روزہ "السیاسۃ" اور عقاد کی الوفد پارٹی کے اخبار البلاغ نے ہفت روزہ "البلاغ" کا اجراء کیا جس سے ایک وسیع ادبی ارتقا کا آغاز ہوا۔ ان مضمون نگاروں نے اچھے مضامین کو یکجا کر کے کتاب کی شکل میں شائع کرنا شروع کیا۔ عقاد نے کئی کتابیں "مراجعات فی الآداب والفنون، مطالعات فی الکتب والحیاۃ، الفصول" کے عنوان سے شائع کیں اور بہت سارے یورپی افکار وخیالات کو جن سے عربی زبان وادب نا آشنا تھے اپنے خاص مزاج اور آہنگ میں ڈھال کر عربی میں منتقل کیا۔

صدقی پاشا کے دور حکومت (۱۹۳۱ء۔ ۱۹۳۴ء) میں مصر ایک استبدادی عہد میں داخل ہوا۔ دستور اور پارلیمانی نظام کو تحلیل کر دینے کی وجہ سے تمام پارٹیوں اور جماعتوں کے ادبا جن میں عقاد سرفہرست ہے، برانگیختہ ہو گئے۔ عقاد نے الحُکمُ المُطلَق فی القرن العشرین (بیسویں صدی کی مطلق العنان حکومت) کے نام سے ایک کتاب لکھی جو مشرقی قوموں میں جمہوریت کی ضرورت سے متعلق بڑی عمدہ کتاب ہے۔ اس کتاب کے بعض مضامین میں سرکش و ظالم بادشاہ فواد کا ذکر کرنے کی وجہ سے عقاد پر مقدمہ قائم کیا گیا اور نو ماہ کے لیے اسے سزا ہو گئی۔

جیل میں اس نے عالَمُ السُّجون والقُیود (جیل کی دنیا) کے عنوان سے ایک کتاب لکھی اور جیل سے نکلنے کے بعد المقتطف اور الہلال میں شائع شدہ مضامین کے علاوہ اپنا دیوان وحی الأربعین، شعراء مصر وبیئاتهم فی الجیل الماضي (عہد ماضی میں مصری شعرا اور ان کا معاشرہ) اور ابن الرومی سے متعلق ایک دوسری کتاب نیز ایک کہانی "سارۃ" اور ایک دوسرا دیوان "هدية الكروان" شائع کیے۔

جب نقراشی اور احمد ماہر حزب الوفد سے نکل گئے تو عقاد نے بھی ان کا ساتھ دیا اور جریدۂ الاساس کے بند ہونے تک اس میں لکھتا رہا۔ مجلس الشیوخ (سینیٹ) اور مجمع اللغۃ العربیہ کا اسے ممبر مقرر کیا گیا اور اس نے اپنی علمی سرگرمیاں جاری رکھتے ہوئے چند شعری مجموعے عابرِ سبیل (راستے کا عبور کرنے والا یعنی مسافر) أعاصیر مغرب (مغربی آندھیاں) اور بعد الأعاصیر (آندھیوں کے بعد) شائع کیے۔

عقاد تذکرہ اور سیرت نگاری کی جانب مائل ہوا تو "محمّد" اور "المَسیح" کے علاوہ خلفائے رسول ابوبکر و عمر اور علی رضی اللہ عنہم کے بارے میں بھی کتابیں لکھیں۔ دیگر میدانوں میں بھی اس کا اشہب قلم سرپٹ دوڑتا رہا۔ کبھی وہ مغربی و اسلامی فلاسفہ کے بارے میں قلم اٹھاتا تو کبھی عام موضوعات پر عقائد المفکرین فی القرن العشرین (بیسویں صدی کے مفکرین کے عقائد و نظریات) جیسی کتابیں لکھتا۔ اس کی شاندار کتابوں میں ایک کتاب "اللہ" بھی ہے۔ دیگر کتابوں میں "ابلیس" اور "ابونواس" بھی قابل ذکر ہیں۔ اس کی تالیفات کی تعداد ساٹھ تک پہونچتی ہے اور ساری کتابیں فکری تازگی سے معمور و ممتاز ہوتی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ عقاد جدید نثری کارواں کا ایک ایسا ادیب ہے جس کے ذریعے ہماری نثر کو فصیح و بلیغ اسلوب میں معانی و مفاہیم کی ادائیگی پر عظیم الشان کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کے اسلوب میں پختگی اور ایسی باریکی تھی جس سے قاری کو عقاد کے وجود کا احساس ہوتا ہے کیونکہ اسے معلوم تھا کہ جملوں کی تخلیق کس طرح کی جائے۔ ان کے درمیان ہم آہنگی کس طرح پیدا کی جائے کہ قاری کو لطف حاصل ہو۔ موجودہ صدی کی ابتدا میں عقاد نے جب سے مضامین لکھنا شروع کیا فصیح و بلیغ اسلوب اس کا طرۂ امتیاز رہا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے عربی ادبیات کی ایسی گہری واقفیت تھی جس کے ذریعے اس نے ایسے اچھوتے اسلوب کی تخلیق کی جس کا ہر لفظ فصیح،

مانوس ومحکم اور مضبوط ترکیب وترتیب میں پرویا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

عقاد نے نہ صرف عربی بلکہ مغربی ادبیات کی بھی دقیق ترجمانی کرتے ہوئے معانی و مطالب کے ایسے وسیع وعریض خزانوں تک رسائی حاصل کرلی تھی جو صرف مغربی ادب سے مستعار نہ تھے بلکہ ان میں اپنے ملکہ وقدرت کا خاص رنگ بھر کر اپنا بنالیا تھا اور ان پر اپنی تخلیق کی مہر ثبت کردی تھی۔ مختلف ادبیات وعلوم سے واقفیت کے باوجود اس نے اپنی فکری شناخت قائم کرلی تھی اور اپنی فکر میں ڈوب کر بہت سارے آراء ونظریات اور خواطر کے گوہر نکالے۔

سیاست وادب، فلسفہ وتنقید، سماجیات وشخصیات کے تجزیاتی موضوعات پر تحریر کردہ عقاد کے مضامین کا آپ مطالعہ کریں تو اس کی فکری زرخیزی سے آپ دنگ رہ جائیں گے۔ وہ اپنے استنباطانہ اور خلاقانہ ذہن کے ذریعے اپنے افکار کو ایسے اسلوب میں ڈھالتا ہے کہ وہ ایک چھوٹے اور محدود بیج سے منتقل ہو کر ایک عظیم اور سایہ دار شجر کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ عقاد کے یہاں مشکل پسندی بھی نظر آتی ہے مگر وہ ایسی مشکل پسندی اور صعوبت نہیں جو فکر وخیال کے غموض وابہام سے تخلیق پاتی ہے بلکہ وہ فکر وخیال میں تعمق وتبحر سے تخلیق پاتی ہے۔ اسی لیے عقاد کی فکری گہرائیوں کی شناوری کرنے سے فکر وشعور کو ایک لطف حاصل ہوتا ہے۔

عقاد کی نثر کے بعض گوشے غور وفکر اور ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کا تقاضہ کرتے ہیں تاکہ آپ کو ایسی حقیقی لذت کا ادراک واحساس ہو جو اس کی فکر وخیال کی لطافت اور گہرائی سے نہیں بلکہ اس کی تحریروں کے منطقی استدلال سے وجود پذیر ہوتی ہے اور قاری کی زمام عقل کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، اسے اپنا اسیر بنالیتی ہے اور قاری ان کی قطعی دلیلوں کا قائل ہوجاتا ہے۔ اسی لیے اگر عقاد اپنی کسی فکر یا رائے کا دفاع کرتا ہے تو اس کی دلیلوں اور منطقی طرز استدلال کے درمیان گہرا ربط ہونے کی وجہ سے اس میں اسے کامیابی حاصل ہوتی ہے۔

زندگی اور ادبی نظریات سے متعلق عقاد کے ٹھوس موقف نے اسے امتیاز واہمیت عطا کی۔ کیونکہ وہ اپنے نظریے اور فکر کو ایسے ٹھوس اسلوب میں تعمیر کرتا ہے جیسے وہ اپنے لیے کوئی قلعہ تعمیر کر رہا ہو جس میں وہ سکونت پذیر ہو اور ایک بہادر عربی کی مانند اس کی عزت وناموس کی پاسبانی کرتا ہو۔ آپ کو حیرت ہوگی کہ وہ ہمیشہ ہی اپنی وطنیت اور عربیت پر یقین کامل اور ایمان راسخ کا اعلان کرتا ہے اور اپنی ذات کی گہرائیوں سے اس بات کا ادراک واحساس کرتا ہے کہ اس کی زندگی

اس کے قوم کی زندگی سے عبارت ہے۔اس کی قوم کی زندگی ہر وقت اس کے مرکز نظر رہتی ہے اور لحظہ بھر کے لیے بھی وہ اس سے غافل نہیں ہوتا بلکہ یہی وہ شے ہے جو سیاسی واقعات ومسائل کی بے کرانی اور ماضی کی عظمتوں پر افتخار واعزاز کے وقت اس کے احساسات وادراک کا دائمی وروحانی سرچشمہ بن کر جلوہ گر ہوتی ہے۔عقاد کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ۱۹۶۰ء میں اسے ملک کے توصیفی ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا۔

شاعری

عقاد کی حیات کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس کی شعری وادبی شخصیت کی تشکیل میں مختلف عناصر نے حصہ لیا۔وہ ایک ایسا مصری النسل تھا جو مصریوں کی عظمتوں کا اپنے دل وضمیر کی گہرائیوں سے ادراک کرتا تھا۔وہ ایک ایسا عربی تھا جس نے عربی زبان کے فلسفہ وتصوف کی امہات الکتب کا بغور مطالعہ کیا تھا۔وہ ایک ایسا مغربی مفکر تھا جس نے مغربی ادبیات سے اپنی فکر کو غذا فراہم کی تھی۔انگریزی زبان پر جسے مکمل عبور حاصل تھا اور انگریزی ادب کے علاوہ مغربی ادبیات اور تنقیدی شہ پاروں کا جس نے غائر مطالعہ کیا تھا۔

جیسا کہ گذر چکا ہے کہ عقاد نے اپنی اعلیٰ تعلیم مکمل نہیں کی بلکہ اپنی شخصیت اور ذات کو اس نے خود اپنا استاد ومعلم بنایا۔اسے علم اور مطالعے کا خوگر بنایا۔مختلف شعرا کے شعری شہ پاروں میں تدبر وتفکر نے اس کی صلاحیتوں کو جگایا۔اپنے عنفوان شباب ہی میں اس نے شکری اور مازنی کی معیت میں ہماری شاعری کے تجدیدی معرکوں کی قیادت کی۔قابل حیرت بات یہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے ساتھ اس کے مذکورہ دونوں ساتھیوں نے میدان کو خیرباد کہہ دیا مگر وہ اخیر وقت تک مرد میدان بنا رہا۔

چار حصوں پر مشتمل اس کے پہلے اور آخری دیوان بعد الأعاصیر (آندھیوں کے بعد) میں ایک ہی اسلوب اور ایک ہی شخصیت کی نمود ہوتی ہے۔پہلے دیوان میں ابن الرومی کے طرز وآہنگ میں تخلیق کردہ قصیدہ تونیہ اور ابن الفارض کے اسلوب میں لکھا ہوا قصیدہ خمریہ بھی ہے۔مگر ابن الرومی کا طرز وآہنگ ہی عقاد کی قنوطیت زدہ ادبی جماعت کے مزاج سے ہم آہنگ تھا۔اسی لیے شاید اس نے ابن الرومی پر ایک کتاب بھی لکھی۔عقاد اسے اپنی شعری زندگی کے آغاز ہی

سے پسند کرتا تھا بلکہ اس پر فریفتہ تھا کیونکہ ابن الرومی کی شاعری میں حزن وملال، زمانے اور لوگوں سے شکوے کے وہی نغمے سنائی دیتے ہیں جو عقاد کے مکتبِ فکر کو محبوب تھے۔ مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ وہ بحیثیت شاعر صرف ابن الرومی کی زمین میں شاعری کا اہتمام کرتا تھا اور صرف اسی کے شعری آہنگ میں اپنی شاعری کے نگینے جڑتا تھا جیسا کہ شوقی کے یہاں بحتری کے معارضے کا اہتمام پایا جاتا ہے۔ بلکہ عقاد اپنی شاعری اور اپنے اسلوب میں ابن الرومی وغیرہ سے اسی طرح علیحدہ نظر آتا ہے جس طرح خلیل مطران عربی شعرا سے آزاد اور علیحدہ نظر آتا ہے۔ عقاد خلیل مطران کی مانند کلاسیکی اسلوب اور آہنگ کا احاطہ تو کرتا ہے لیکن اس میں فنا نہیں ہوتا، نہ ہی روایتی سانچوں میں اپنے اسلوب کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کے لیے یہی کافی ہے کہ اس نے کلاسیکیت اور روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا بلکہ اسے اپنی ملکیت بنا کر اپنی شخصیت اور صلاحیت وقدرت کے مطابق اس کا ایسا استعمال کیا جس میں کلاسیکیت کی اتباع اور تقلید کا دخل کم ہے۔

عقاد ایک ایسا ادیب ہے جس کے ادب کی اساس فصاحت وبلاغت، زورِ بیان اور فصیح الفاظ کے استعمال پر قائم ہے مگر کبھی کبھی وہ نامانوس الفاظ کے استعمال میں بھی حرج محسوس نہیں کرتا۔ شاید اسی شئے نے اسے اپنے پہلے دیوان کے حاشیے میں بہت سارے الفاظ کی تشریح وتوضیح پر مجبور کیا۔ لیکن اس نامانوسیت کا دائرہ بڑا محدود تھا کیونکہ اس کے اسلوب میں فصاحت وبلاغت کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ کلاسیکی اوزان کا تحفظ بھی اسی ضمن میں آتا ہے کیونکہ عقاد ان لوگوں میں نہیں جو اوزان میں جدت کے قائل تھے یا اندلسی طرز کی توشیح کے استعمال کا رجحان رکھتے تھے۔ اگرچہ عقاد نے بہت سے ''دَوری ابیات'' کہے ہیں مگر یہ ایک کلاسیکی شکل ہے۔ گویا کہ وہ الفاظ وعروض میں جدت کے بجائے معانی میں جدت کا قائل تھا اور اسی چیز نے اس کی جدید شاعری کو ایسا خاص اسلوب عطا کیا جو قدیم آہنگ سے خارج نہیں بلکہ اس میں وسعت دے کر اسے اپنے جدید تجربات کے قابل بنالیتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ شکری سے مختلف ہے جس نے کبھی قدیم قوافی اور کبھی فصیح وبلیغ زبان سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ دوسرے یہ کہ وہ شکری کی قنوطیت ویاسیت اور عمیق حزن وملال کی حدوں تک نہیں پہونچا بلکہ قنوطیت کے اندھیروں میں بھی اسے رجائیت کی روشنی نظر آتی ہے۔ عقاد کو حزن وغم لاحق ہوتے ہیں مگر رجائیت کے ساتھ۔ ایسی رجائیت جو زندگی میں تمرد پر نہیں بلکہ اکثر وبیشتر زندگی کی نعمتوں اور لذتوں سے انبساط ومسرت پر ختم ہوتی ہے۔

سب سے اہم شئے جس سے عقاد کو امتیاز حاصل ہوتا ہے وہ ہے اس کا مغربی افکار کا احاطہ کرنا جس کا وہ اپنے پہلے ہی دیوان سے اعلان کرتا ہے۔ پہلے دیوان کا چوتھا قصیدہ "فینوس علی جثة أدونیس" شکسپیر کے قصیدے کی تعریب ہے۔ اسی دیوان میں وہ قطعہ بھی ہے جو رومیو جولٹ کے ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ اس نے انگریزی شاعر کوپر (Cooper) کے ایک قطعے کا ترجمہ الوردہ (گلاب کا پھول) سے اور پوپ (Pope) کے ایک قطعے کا ترجمہ القدر (مقدر) کے عنوان سے کیا ہے۔

ان مترجم و معرَّب قطعات کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ عقاد کے مغربی ادب سے گہری واقفیت کا اشارہ کرتے ہیں۔ عقاد نے عربی اور مغربی دونوں ثقافتوں سے خود کو آزاد کر کے اپنی شخصیت اور اس جدید مصری روح کی تشکیل کی جو فرعونی آثار قدیمہ، ہماری قدیم مصری تہذیب کی تعظیم اور سیاسی و وطنی جذبات سے عبارت ہے۔ فرعونی آثار کی بہترین ترجمانی اس کے دو قصیدوں "أنس الوجود" اور تمثالِ رَمسیس (رَمسیس (فرعون) کا مجسمہ) سے ہوتی ہے۔ جب کہ قصیدہ یوم المَعاد (روز محشر) سے سیاسی و قومی جذبات کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس قصیدے کی تخلیق اس نے سعد زغلول کی جلاوطنی سے واپسی پر کی تھی۔ اس کے چند اشعار کچھ اس طرح ہیں۔

ما یبتغ الشعب لا یدفعہ مقتدر   من الطغاۃ ولا یمنعہ مغتصب

فاطلب نصیبک شعب النیل واسم لہ   وانظر بعینک ماذا یفعل الدأب

ما بین أن تطلبوا المجد المعد لکم   وأن تنالوہ إلا العزم والطلب

(عوام کو ان کے ارادوں سے نہ تو کوئی ظالم حکمراں باز رکھ سکتا ہے نہ ہی کوئی غاصب ان کی امنگوں پر قابو پا سکتا ہے۔ اے نیل کے بیٹو، اپنا حق مانگو، حوصلوں کو بلند رکھو اور پھر دیکھو کہ محنت کیا رنگ لاتی ہے، کیوں کہ عزت اور عظمت کی تمہاری طلب اور انھیں حاصل کر لینے کے درمیان صرف عزم اور حوصلے کا فاصلہ ہے)

عقاد کے پہلے دیوان میں جو چیز اسے ممتاز بناتی ہے وہ ہے اس کے قصیدے کے ابیات میں مکمل وحدت اور ہم آہنگی کا پایا جانا۔ اس کے قصیدے مختلف موضوعات کے درمیان بکھرے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ ان کے درمیان مکمل وحدت اور ارتباط جھلکتا ہے اور قصیدے کے ہر شعر کو

ایک خاص مقام اور خاص جگہ حاصل ہوتی ہے کہ وہاں سے اسے ہٹایا نہیں جا سکتا۔ ہر شعر قصیدے کا ایک جزء لاینفک اور جسد واحد کے ایک ایسے عضو کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جسے دوسری جگہ منتقل کرنا مشکل ہوتا ہے۔

جدت آفرینی کے اس تجربے میں عقاد کو صرف اسی ایک چیز سے امتیاز حاصل نہیں ہوتا بلکہ مغربی ادب کی گہری واقفیت ہونے کی وجہ سے اس نے قصیدے کی عام اساس کو نمو بخشا۔ عام اساس سے میری مراد لفظیات سے نہیں بلکہ معنوی اساس اور اس کے اشعار میں پائے جانے والے ان عقلی تاملات سے ہے جنہیں وہ منطق کے سہارے اپنے گرد و پیش کی ہر شئے پر مسلط کرتا ہے۔

محبت و فطرت کو اس کے پہلے دیوان کے چاروں حصوں میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ محبت کے موضوعات میں عقاد اپنے داخلی محسوسات و شعور کا دقیق اظہار کرتا ہے۔ اس موضوع پر "نفثة" کے عنوان سے لکھا ہوا قصیدہ سب سے شاندار ہے۔ جس کی ابتدا درج ذیل شعر سے ہوتی ہے۔

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداد ترويني

"مولد الحب" اور "موت الحب" جیسے دو قصیدوں میں عقاد نے محبت کی ابتدا اور سرعت زوال محبت کے درمیان بڑا پر لطف موازنہ کیا ہے۔

اس کے دیوان نے فطرت کے موضوع کا بڑا وسیع احاطہ کیا ہے خواہ ان کا تعلق فطرت فطرتِ متحرکہ سے ہو یا فطرت غیر متحرکہ سے۔ دریائے نیل کے بارے میں اس نے بہت سے قصیدے لکھے جن میں سب سے اہم قصیدہ علی النیل (دریائے نیل پر) ہے۔ رات کے بارے میں بھی اس نے بہت سے اشعار کہے۔ صحرا کے متعلق اس کا ایک نادر اور اچھوتا قصیدہ ہے۔ دریا کے بارے میں بھی مختلف قصیدے اس کے دیوان میں شامل ہیں۔ چاند کے حسن و جمال سے وہ بہت سے زندہ جذبات کی تخلیق کرتا ہے، موسم کی تصویر کشی کرتا ہے۔ پھولوں میں خاص طور سے گلاب کے پھول سے اسے محبت اور گرویدگی ہے۔ پرندوں کی دنیا کی بھی سیر کرتے ہوئے انھیں رحم اور محبت و شفقت سے معمور کر دیتا ہے۔ ان تمام موضوعات میں وہ اپنے خیالات کے ذریعے وسیع عقلی تاملات اور شعور و احساسات کی آخری حدوں تک پرواز کرتا ہے۔ اس کے اشعار مزاج

اور دقیق فلسفی افکار سے بھی خالی نہیں ہوتے۔ قصیدۂ "ثقیل" میں مزاح اور "الدنیا المیتة" نیز "الموسیقی" میں فلسفیانہ افکار کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

یہی وہ آواز ہے جس کا ادراک ہم چار اجزاء پر مشتمل اس کے پہلے دیوان سے لے کر بعد کے سارے دواوین میں کرتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ سارے دواوین میں اسی آواز کا غلبہ ہے۔ "وحي الأربعین" میں زیادہ تر زندگی کی حقیقتوں کے بارے میں غور وفکر اور محبت وفطرت سے متعلق احساسات ہیں۔ "هدیة الكروان" میں متعدد قصیدے مصری پرندے کروان کے بارے میں نظم کیے گئے ہیں جو وادیٔ نیل کی راتوں کو اپنے شیریں نغموں اور حزین آواز سے معمور کرتا رہتا ہے۔ ان میں سرفہرست وہ قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے:

هل یسمعون سوی صدی الكروان صوتا یرفرف فی الهزیع الثانی

یہ قصیدہ پہلے دیوان میں شامل ہے بلکہ اسی قصیدے سے اس کے دیوان کا پہلا حصہ شروع ہوتا ہے کیونکہ یہی وہ سرچشمہ ہے جس سے عقاد نے اپنے نغموں کی تشکیل کی ہے۔ بلاشبہ عقاد نے انگریزی شاعر شیلے کے قصیدۂ الی قُبَّرہ (قُبَّرہ کے نام) سے اس قصیدے کے لیے خوشہ چینی کی ہے جو شیلے کے نادر قصیدوں میں سے ایک ہے اور اس میں وہ قُبَّرہ پرندے کو فرحت وانبساط مطلق سے تشبیہ دیتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ عقاد شیلے کی نقالی کرتا ہے یا اس سے مضمون اخذ کرتا ہے بلکہ اس سے وہ صرف استفادہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ عقاد کے قصیدوں میں تمام معانی ومطالب اس کے اپنے تخلیق کردہ ہیں۔ ہم اس کے دواوین میں پائے جانے والے بہت سارے قصائد میں محبت وفطرت کے بارے میں انہی احساس کا ادراک کرتے ہیں، کیونکہ ان تمام قصائد میں مغربی ادبیات کے مطالعے کی اثرات پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں عقاد کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ اس کے افکار وخیالات نے انہیں خالص مصری مزاج وآہنگ عطا کر دیا ہے۔

اس نے یہ ملاحظہ کیا کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد مغرب میں ایک نئے رجحان کا ظہور ہوا اور بعض شعرا محبت وفطرت اور قدیم میتھولوجی سے اعراض کرتے ہوئے شہری زندگی کی سمت مائل ہوئے اور معمولی وروزمرہ کی اشیاء کو بھی ایسا شعری پیکر عطا کرنا شروع کیا جو حسن وجمال اور جاہ وجلال میں محبت وفطرت کی شاعری سے بالکل کمتر نہ تھے۔ "عابر سبیل" میں عقاد ہمیں اسی

شاہراہ کا مسافر نظر آتا ہے۔ اس نے روزمرہ کے موضوعات کو اپنے تخیلات وتاملات کی چادر میں لپیٹ کر شاعری کے خیمے میں داخل کیا جیسا کہ قصیدہ کوّاءُ الثیاب لیلة الأحد (اتوار کی شب کپڑا پریس کرنے والا، یعنی دھوبی) سے معلوم ہوتا ہے۔ اس کی ابتدا اس نے اس شعر سے کی ہے:

لا تــنــم لا تــنــم إنهــم ســاهـــرون

اس جدید رجحان کی ترجمانی کرنے والے اور قاری پر فی الواقع اثر انداز ہونے والے قصیدوں میں صورةُ الحيّ في الأذان (اذان کے وقت محلّے کا منظر) اور نداءُ الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة (آٹھ بجے شب اپنے اپنے گھر لوٹنے سے قبل پھیری لگانے والوں کی آواز) ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر قصیدوں کی بھی گونج سنائی دیتی ہے جن میں سب سے شاندار قصیدہ وہ ہے جس میں اس نے مزدوروں کے لیے قائم کیے گئے مرکز "دار العُمّال" کا خیر مقدم کیا ہے اور ان پر مالداروں کے ظلم وستم کی نوحہ گری کی ہے جب کہ وہ اپنے ہاتھوں سے محنت کر کے اپنے پسینے کی کمائی کھاتے ہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران عقاد نے أعاصیر مغرب (مغرب کی آندھیاں) کے عنوان سے ایک دیوان شائع کیا۔ اس عنوان سے اس نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ایسے حالات میں جب کہ پوری دنیا جنگ کی آندھیوں میں محصور ہے، وہ محبت وغیرہ کی آندھیوں سے بے چین ومضطرب ہے۔ اس دیوان میں بہت سے مرثیے اور خاص تقریبات پر تخلیق کردہ اشعار بھی شامل ہیں۔ تقریبات پر کہے گئے اشعار میں سب سے شاندار قصیدہ ریڈیو کے بارے میں ہے جس کا عنوان "صدّاح الأثیر" ہے اور اس کا مطلع ہے ۔

مــلأ الآفـــاق صـــدّاح الأثـیــر لا فــضــاء الیوم بـل صـوت ونـور

عقاد کا سب سے آخری دیوان "بـعـد الأعاصیر" ہے۔ اس کے اکثر قصائد کا تعلق مرثیوں اور خاص تقریبات سے ہے۔ اس میں عقاد نے اپنے دوست مازنی کے بارے میں ایک اچھوتا مضمون اور مرثیہ شامل کیا ہے۔ عقاد ہماری جدید شعری دنیا کا بہت ہی عظیم سپوت ہے۔ اس کی جدید شاعری میں کسی اور شاعر سے زیادہ اصالت اور originality پائی جاتی ہے۔ اس کی جدت آفرینی عربی ومغربی ادبیات کے مکمل احاطے اور ایسی جدید شاعری کی تخلیق پر قائم ہے جس میں اس کی روح، قومیت اور تشخص سبھی جلوہ گر نظر آتے ہیں۔

۸۔ احمد زکی ابوشادی

(پیدائش: ۱۸۹۲ء ، وفات: ۱۹۵۵ء)

حالات زندگی

مورخہ ۹/فروری ۱۸۹۲ء کو قاہرہ کے محلہ عابدین میں احمد زکی ابوشادی کی ولادت ہوئی۔ اس کے والد محمد ابو شادی ایک وکیل اور فصیح اللّسان مقرر تھے اور اپنے وطنی نظریات سے شہرت رکھتے تھے۔ احمد زکی ابوشادی کی ماں امینہ، مصطفیٰ نجیب (شاعر) کی بہن تھیں اور شاعری کا ذوق رکھتی تھیں۔ گویا کہ احمد زکی نے ایک ادبی ماحول میں نشو ونما پائی۔ اپنے عہد کے بچوں کی طرح اس نے بھی ابتدائی اور ثانوی مدارس میں تعلیم حاصل کی۔ عنفوان شباب ہی میں اس نے نظم ونثر کا ایک مجموعہ "قطرۃ من یراع فی الأدب والاجتماع" شائع کیا۔ ایک سال بعد دوسرا پھر تیسرا مجموعہ یکے بعد دیگرے منظر عام پر آتے گئے جو نظم ونثر دونوں پر مشتمل تھے۔

ان کتابوں اور مجموعوں کے مطالعے سے عربی اور مغربی ادبیات سے آراستہ اس کی متنوع ثقافت اور اس کی قوم کے سیاسی وسماجی اور عربی شاعری کے صوری ومعنوی مسائل کے احساس کا پتہ چلتا ہے۔ وہ خلیل مطران کی شخصیت اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں شعر وشاعری کے استاد براڈلی (Bradley) سے متاثر نظر آتا ہے۔ وہ بعض مغربی اشعار کا بھی ترجمہ کرتا اور بعض مصوروں کو عطا کرتا تا کہ وہ شعر کے مفہوم کے حساب سے منظر نگاری کریں۔ اس طرح وہ ان عناصر کو ہمارے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے جو اس کی شاعری میں موثر کردار ادا کرنے والے ہیں۔

اپریل ۱۹۱۲ء میں اس کے والد نے طب کی تعلم کے حصول کے لیے اسے انگلینڈ بھیج دیا۔ دسمبر ۱۹۱۵ء میں طب کی تعلیم مکمل ہونے پر اسے علم جراثیم (Bacteriology) میں "دیب" کی ڈگری سے سرفراز کیا گیا۔ وہاں وہ سات سال تک اسی میدان میں کام کرتا رہا۔ شہد کی مکھیوں کی تربیت کا اسے شوق پیدا ہوا اور ایک تنظیم کی داغ بیل ڈالی۔ عالم النحل (Bee World) کے عنوان سے اس نے ایک میگزین کا اجراء کیا۔ فوٹو گرافی اور شاعری کا اہتمام شروع کیا۔ انگریزی

اور دیگر مغربی ادب میں مہارت پیدا کرنے لگا، خاص طور سے اس رومانی رجحان میں اس نے عبور حاصل کرنے کی کوشش کی جو قبل ازیں خلیل مطران کے یہاں اسے پسند آ چکا تھا۔ اس لیے اس نے شیلے اور کٹس جیسے ذاتی اور جدانی شعرا کا مطالعہ شروع کیا۔ انگریزی میں اس نے اتنی مہارت پیدا کی کہ وہ اس میں شعر بھی کہنے لگا مگر اس نے اپنے وطن اور اپنی قوم کو فراموش نہیں کیا۔ اسی لیے وہ اپنے مضامین اور اشعار مصری اخبارات ومجلات میں بغرض اشاعت ارسال کیا کرتا تھا۔ جمعية آداب اللغة العربية کی تاسیس کر کے لندن میں واقع مصری کلب میں اپنے ہم وطنوں کو اکٹھا کرتا اور ان کے ساتھ بیٹھ کر ملکی مسائل پر تبادلۂ خیال کرتا، لیکن وہاں کی پولیس کو جب اس کا علم ہوا تو اس نے اس کا سخت نوٹس لیا اور اتنی سختی کی کہ احمد زکی کو اپنی بیوی کے ہمراہ دسمبر ۱۹۲۲ء میں اپنے وطن مصر واپس آنا پڑا۔

ابوشادی اپنی ڈھیر ساری سرگرمیوں کے ساتھ مصر واپس ہوا اور دو ماہ کے اندر "نادي النحل المصري" کی تاسیس رکھ دی۔ شوقی نے اس کے اس عمل کا اپنے مشہور ومعروف قصیدے "مَمْلَكَةُ النَّحل" کے ذریعے خیر مقدم کیا۔ اپریل ۱۹۲۳ء میں ادارۂ صحت قاہرہ میں اسے شعبۂ علم جراثیم کی ذمہ داری سنبھالنی پڑی، لیکن ایک سال کے بعد سویس، پورٹ سعید اور اسکندریہ میں اس کا ٹرانسفر ہوتا رہا۔ بیرون قاہرہ اس نے طویل قیام نہیں کیا اور ۱۹۲۸ء میں وہ قاہرہ واپس آ گیا۔ وہ جہاں بھی جاتا "جمعية رابطة مملكة النحل، الاتحاد المصري لتربية الدجاج، جمعية الصناعيات الزراعية، الجمعية البكترولوجيا المصرية" جیسی تنظیمیں اور انجمنیں قائم کرتا۔ "مملكة النحل، الدجاج، الصناعات الزراعية" جیسے میگزین کا اجراء کرتا جو اس کے مقاصد کو روبہ عمل لانے میں مدد کرتے۔

فارغ اوقات میں وہ شاعری کرتا، اتنا زود گو تھا کہ اس کی شعری تخلیقات کا انبار لگ گیا۔ ۱۹۳۲ء میں اس نے جماعت اپولو کی بنیاد رکھی اور ۱۹۳۵ء تک اس کا وجود روئے زمین پر قائم ودائم رہا۔ جیسا کہ اس کا تذکرہ اوپر گذر چکا ہے۔ اس جماعت نے اس وقت شعری ارتقا میں بڑا موثر کردار ادا کیا۔ ابوشادی نے اپولو کے نام سے ایک میگزین کا بھی اجراء کیا جس نے نوجوانوں کی تخلیقات کے لیے پلیٹ فارم مہیا کیا۔ انھیں مغربی ادبیات، شعر وشاعری اور شعراء کے بارے میں مغربی نقادوں کے افکار ونظریات سے واقف کرایا۔ اس وقت چونکہ مصر صدقی کے دور حکومت سے

گزر رہا تھا جو ظالم وغاصب انگریزوں کی مدد سے مصر میں ظلم وستم کا بازار گرم کیے ہوئے تھا۔ اس لیے ہمارے شعرا اپنے آپ میں سمٹ کر حزن وملال سے معمور رومانی شاعری کا رخ کرنے لگے تھے۔ اس وقت شاید چند مالی پریشانیوں کی وجہ سے ابوشادی نے ظالم وجابر صدقی اور اس کے سرکش حکمراں سے اپنے اشعار کے ذریعے فریاد رسی کی۔ مگر یہ ایسی فروگزاشت ہے کہ مصطفیٰ کامل جیسے دیگر عوامی لیڈروں اور آزادی کے متوالوں کی شان میں کہے گئے بہت سے قومی اشعار سے اس کی تلافی ہو جاتی ہے۔

۱۹۳۵ء میں جب ابوشادی کی قائم کردہ جماعت اپولو اور اس کے نقیب میگزین اپولو کا شیرازہ بکھر گیا، جماعت تحلیل ہو گئی اور مجلے نے دم توڑ دیا تو اس نے ''الإمـام'' اور ''أدبي'' نام سے دو میگزین کا اجراء کیا مگر یہ دونوں بھی کامیابی کی منزلیں طے نہیں کر سکے۔ ابھی ابوشادی قاہرہ میں قیام پذیر تھا کہ اسکندریہ یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا تو بیکٹرولوجی کی تدریس کے لیے اس کا تقرر کر دیا گیا مگر کچھ ہی دنوں بعد اس کی اہلیہ کی وفات ہو گئی اور اپنے ہی وطن میں اس کی زندگی تنگ ہو گئی اور وہ بدحالی کا شکار ہو کر ۱۹۴۹ء میں امریکا چلا گی۔ وہاں اس نے ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ عربی اخبار ''الهـدى'' کی ادارت بھی سنبھالی، وائس آف امریکا میں کام کیا، جماعت اپولو کے طرز پر ''جـمـاعـة منيرفا'' کی تاسیس کی۔ ایک دیوان ''من السَّماء'' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ مزید چار دیوان ''من أناشيد الحياة، النيروز الحر، الإنسان الجديد ،إيزس '' زیر طبع تھے مگر زندگی نے اسے مزید مہلت نہ دی اور وہ ۱۹۵۵ء میں انتقال کر گیا۔

ابوشادی کی زندگی نشاط اور جدوجہد سے عبارت تھی۔ اس نے مختلف جمعیات کی تاسیس رکھی، مجلات کا اجراء کیا، وائس آف امریکا میں نشر ہونے والے ادبی لیکچرز کے علاوہ بہت سارے علمی وادبی مضامین لکھے۔ انگریزی کے بہت سے ادبی شہ پاروں کا عربی میں ترجمہ کیا۔ عمر الخیام کی رباعیات اور حافظ شیرازی کی شاعری کا بھی ترجمہ کیا۔ اس کے علمی مولفات کے چند نام کچھ اس طرح ہیں: تـربـيـة الـنـحـل (شہد کی مکھیوں کی پرورش) أولـيـات الـخـالـة، الـطـبـيـب والـمـعـمل (ڈاکٹر اور لیبارٹری) انهـاض تـربية النحل في مصر (مصر میں شہد کی مکھیوں کی پرورش کی ترویج) مـمـلـكة الدجاج (کنگڈم آف چکن)، مـمـلـكة العذارى في النحل وتربيته'' اس کی وفات کے بعد اس کی تین تالیفات ''شعراء العرب المعاصرون (معاصر

عرب شعرا) دراسات إسلامیه اور درسات أدبیة ' اشاعت پذیر ہوئیں۔

شاعری

ہمارا عہد کسی ایسے شاعر سے واقف نہیں جس کے یہاں ابو شادی کی طرح شعری تخلیقات کی کثرت ہو۔ کم عمری ہی سے اس کی زبان سے شعروشاعری کے چشمے پھوٹنے لگے تھے۔ مغربی ادبیات سے گہری واقفیت کی وجہ سے وہ مغرب کی محاکاتی، غنائی اور تمثیلی شاعری نیز اس کے مختلف واقعی، رومانی اور علامتی رجحانات سے واقف ہوا اور ان تمام رجحانات کا تاثر قبول کرنے لگا۔ مگر رومانی رجحان اس پر غالب رہا اور اسی کے فنی حصار میں وہ گھومتا رہا۔ اپنی ابتدائی زندگی میں ہی وہ خلیل مطران جیسے رومانی شاعر سے متاثر ہو گیا تھا اور اسے اپنا استاد تصور کرتا تھا۔ اسے عنفوان شباب میں ایک لڑکی سے محبت ہوگئی تھی مگر اس نے اس سے بے وفائی کی، جس کی وجہ سے ابو شادی کے دل میں آخر عمر تک حزن وملال کی بازگشت سنائی دیتی رہی۔ اس کے وطن عزیز پر انگریزوں کے تسلط واقتدار اور ظلم نے بھی اس کے درد والم اور حزن وملال میں اضافہ کیا۔ چونکہ وہ ایک زود گو اور بسیار گو شاعر تھا۔ شعری تخلیقات میں زیادہ غور وفکر سے کام نہیں لیتا تھا اس لیے لوگوں نے اس کی شاعری پر تنقید کی اور وہ عمر بھر درد وغم اور ناکام محبت میں بھٹکتا رہا۔ فطرت اور قدیم اساطیری کہانیوں میں اپنے مونس وغمخوار کی تلاش وجستجو کرتا رہا۔

اس میں شبہ نہیں کہ ابو شادی اپنی وسیع ثقافت اور شعری صلاحیتوں کی وجہ سے اس لائق تھا کہ ہماری معاصر شاعری میں اعلی وارفع مقام پر فائز ہو سکے۔ لیکن چونکہ وہ عجلت پسند تھا، زندگی اور شاعری کے کسی ایک نقطے پر ٹھہرتا نہیں تھا، ایک رائے سے دوسری رائے کی طرف بڑی سرعت سے منتقل ہوتا رہتا تھا اس لیے اس کے تخیلات اور معانی ومطالب میں سطحیت غالب رہی اور اس کے بہت سے اشعار فکری تابندگی سے خالی رہے۔ اس کا سبب صرف اس کی زود گوئی نہیں بلکہ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اپنی عملی زندگی کی طرح اس نے اپنی شخصیت کو بھی شعروشاعری کے مختلف رجحانات میں تقسیم کر دیا تھا اور وہ مختلف النوع شخصیت کا حامل ہو گیا تھا۔ اگر ایک طرف وہ بیکٹر یولوجسٹ (ماہر علم جراثیم) تھا تو دوسری طرف اس نے مرغیوں اور شہد کی مکھیوں کے پالنے کا اہتمام کیا۔ مختلف تنظیموں کی تاسیس رکھی اور علمی وادبی میگزین کا اجراء کیا۔ بالکل اسی طرح اس نے اپنی شاعری میں

بھی محاکاتی، تمثیلی، غم سے معمور رومانی، صوفیانہ، واعظانہ، فلسفیانہ، واقعاتی، علامتی نثری اور آزاد غرضیکہ تمام رجحانات کی شاعری کی کوشش کی۔ اس نے صرف شاعری پر ہی اکتفاء نہیں کیا بلکہ فوٹو گرافی اور موسیقی کے فن پر بھی توجہ مبذول کی جس سے اس کا نقطۂ نظر اور انداز فکر الگ ہو گیا۔ اگر اس کے ایک ہاتھ میں آپریشن کے اوزار، میکرواسکوپ، سائنسی میگزین ہوتے تو دوسرے ہاتھ میں قلم، برش، موسیقی کے ساز اور ادبی میگزین ہوتے۔ اس کے شعروشاعری کی ملکہ کارخانوں کے ہنگاموں، شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ کے درمیان بھی اس کے تخیل میں شاعری کا القاء کرتی۔

اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے اپنا پہلا دیوان ''أنداءُ الفجر'' شائع کیا۔ اس میں اس کے رومانی رجحان کا صاف پتہ چلتا ہے۔ اس نے اپنی ذات اور محبت وفطرت کی صداؤں کے ساتھ ہمارے سیاسی اور سماجی مسائل کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس کے دیوان کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس کے اسلوب کے ضعف اور معانی ومفاہیم کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی ایک معمولی وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے دیوان کی اشاعت میں بھی عجلت سے کام لیا اور اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں جب کہ ابھی اس نے اچھی طرح سے مشق سخن بھی نہیں کی تھی دیوان شائع کر دیا۔

اس نے انگلینڈ کا سفر کیا اور وہاں سے اپنی تخلیقات کا ایک انبار لے کر واپس ہوا۔ یکے بعد دیگرے اس کے دیوان منظر عام پر آتے گئے۔ انگلینڈ سے واپسی کے بعد سب سے پہلا دیوان ''زینب'' کے عنوان سے ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ زینب اس کی اس پہلی محبوبہ کا نام تھا جس کی یادیں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی تھیں۔ محبت وفطرت اس دیوان کا اصل محور ہیں اور اسی کے اردگرد اس کی شاعری گردش کرتی ہے۔ اس دیوان میں موشح، دوبیت اور صفحہ ۶ پر زینب کے بارے میں ایک غزلی قصیدہ بھی ہے جس کے ذریعے ابوشادی نے شعری اسلوب اور آہنگ میں جدت کی کوشش کی ہے۔ اس کا سب سے بہترین قصیدہ ''الحُلم الصادق'' (سچا خواب) ہے جس کی ابتدا ان ابیات سے ہوتی ہے:

هــات لــي الـعـود وغـنّـي   واسـمـعـي شـجـوي وأنّـي
تــطــرحـي الأحــزان عــنّـي   فــأؤدي صــلــواتــي

(تو ساز لا اور نغمہ چھیڑ، میرے درد وغم اور اور میرے حزن والم کو مجھ سے دور کر تو میں نماز ادا کروں)

آئندہ سال یعنی ۱۹۲۵ء میں اس نے مزید دو دیوان ''أنين ورنين'' اور ''شعر

الـوجـدان" شائع کیے۔ان میں بھی رومانی نغموں کے ساتھ سچے وطنی جذبات کی گونج سنائی دیتی ہے۔اسی سال اس نے ایک دوسرا دیوان "مـصـريّـات" کے عنوان سے شائع کیا۔اس میں اس نے ظالم وغاصب انگریزوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے مصریوں کے عزائم بیدار کرتے ہوئے اپنے قومی جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔اس کے بعد جلد ہی یعنی ۱۹۲۶ء میں ایک دوسرا دیوان وطـن الـفـراعنة (فرعونوں کا وطن) کے عنوان سے شائع ہوا۔اس میں مصری عظمتوں اور اس کی قدیم تہذیب پر شاعری ہے۔اسی سال ایک اور ضخیم دیوان "الشـفق الباكي" کی اشاعت کی جو ایک ہزار صفحات سے زیادہ پر مشتمل ہے۔اس میں شعروشاعری کے بارے میں مقدمہ و مضامین، بعض کہانیاں اور انگریزی اشعار کے منظوم ترجمے بھی شامل ہیں۔بعض نظموں پر وہ تعلیق چڑھاتا ہے کہ وہ آزاد شاعری میں سے ہیں جب کہ ہم اسے نثری نظم کے زمرے میں شمار کر سکتے ہیں۔بعض اشعار میں عالمی حادثات وواقعات اور خبروں پر تبصرہ کرتا ہے اور کبھی کبھی یہ شکوہ کرتا ہے کہ اس کا پیشہ اس کی شاعری کی راہ میں رکاوٹ بن کر کھڑا ہو جاتا ہے جب کہ دوسرے مقام پر اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ ڈاکٹری میں چیک اپ کا جو ملکہ اسے حاصل ہوا ہے اس نے اسے شاعری میں فائدہ پہونچایا ہے۔اسی لیے اس نے میکرواسکوپ (microscope) پر بھی ایک قصیدہ لکھا ہے، جس کا عنوان رفـيـقي الكشاف (مائیکرواسکوپ میرا رفیق) ہے۔لیکن ہمارا خیال یہ ہے کہ چیک اپ کا ملکہ اس پر ضرورت سے زیادہ غالب رہا۔یہی وجہ ہے کہ اس نے چیک اپ کو بھی شعر کا جامہ پہنا دیا۔انگلینڈ میں تخلیق کردہ بعض قصائد مثلاً سـقـوط الجليد (اوس کی پھوار) حـديـث البحر (سمندر کی گفتگو) اور صـحبة الآلام (درد کی رفاقت) بھی اس دیوان میں شامل ہیں۔دوسرے دیوان کے قصیدوں کی طرح الشـفـق البـاكـي (شفق گریاں) میں قومی امنگوں اور قومی جذبات کا اظہار ہوتا ہے خواہ ان کا تعلق حادثۂ دنشوای یا مراکش کے دیہاتی ہیرو عبد الکریم کے استقبال سے ہو یا حادثۂ دمشق کے درد والم سے، جس پر ۱۹۲۵ء میں فرانسیسیوں نے توپوں سے حملہ کیا تھا۔اس کے علاوہ ابو شادی نے اس دیوان میں انگریزی شاعر کپلنگ (Kipling) کے قول "الشـرق شـرق والغرب غرب لن يجتمعا" کہ "مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب، دونوں کا اجتماع ہرگز ممکن نہیں" کا مسکت جواب دیا ہے۔اپنے خاندان کے یادگار ایام کے بارے میں وہ گفتگو کرتا ہے۔سعد زغلول کی وفات کے وقت ان کا مرثیہ ایک

پمفلٹ کی شکل میں شائع کرتا ہے اور ان کے چالیسویں پر ایک دوسرا مرثیہ "التراث الخالد" کے عنوان سے شائع کرتا ہے۔

"الشفق الباکی" کی اشاعت سے فارغ ہوتے ہی اس نے "وحي العام" کی اشاعت کی تیاری شروع کر دی اور یہ اعلان کر دیا کہ وہ اسی عنوان سے ہر سال حولیات کے طریقے پر ایک دیوان شائع کرے گا۔ ۱۹۳۱ء میں أشعّة و ظِلال (شعاعیں اور سائے) کے عنوان سے ایک دیوان شائع کیا۔ اس میں بھی انہی رجحانات و نظریات کی جلوہ گری ہے جو اس سے قبل اس کے سابقہ دیوان میں نظر آتے تھے۔ وہ اکثر و بیشتر عالمی مصوروں کی بنائی ہوئی تصویروں کے موضوعات کا اپنے احساسات کے ذریعے تجزیہ کرتا ہے۔ بعض مغربی شعرا کے شہ پاروں کا عربی میں ترجمہ کرتا اور ان کے مآخذ کا بھی تذکرہ کرتا ہے۔ بعض اوقات اپنے قصیدوں کا عربی و انگریزی دونوں زبانوں میں عنوان رکھ کر ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ ۱۹۳۳ء میں دو دیوان "الشعلة" اور "أطیاف الربیع" شائع ہوئے اور دونوں میں ہی محبت و فطرت، مصری اور یونانی اساطیر کا ذکر ہے۔ وہ وطنی امنگوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا اور عوام کے جذبات کا بھی اسے احساس رہتا ہے۔ الناس (لوگ) اس کے پہلے دیوان کے بہترین قصیدوں میں سے ایک ہے اس میں اس نے لوگوں کی آپسی چپقلش اور عداوت کی تصویر کشی کی ہے۔ دوسرے دیوان کے قصیدۂ الفنّان (آرٹسٹ) میں اپنی محبوبہ کے وصل کی نہ بجھنے والی تشنگی کی عکاسی کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

أمانا أیها الحب	سلاما أیها الآسي
أتیتُ إلیک مشتفیا	فرارا من أذی الناس
أطلّي یا حیاة الرو	ح في دنیي تحییني
شرابي منک أضواء	وقوتي أن تناجیني

(اے میری محبت، مجھے پناہ دے۔ اے میرے غمخوار، مجھے سکون عطا کر۔ میں میں لوگوں کی اذیتوں سے بھاگ کر راحت کی تلاش میں تیرے پاس آیا ہوں۔ اے محبوبہ، کوئی نغمہ چھیڑ، تیری شعاع میرے لیے مشروب اور تمھاری سرگوشی میری غذا ہے)

۱۹۳۴ء میں ایک دوسرا دیوان الینبوع (چشمہ) انہی افکار و خیالات اور اسلوب کے ساتھ منظر عام پر آتا ہے۔ قصیدۂ "المهزلة" میں وہ اپنے اوپر تنقید کرنے والوں سے ایسا تیکھا

شکوہ کرتا ہے جس کا مشاہدہ ہمیں اس کے یہاں بہ کثرت ہوتا رہتا ہے۔ محبت وفطرت، قدیم اساطیر اور زندگی جیسے موضوعات پر جب اس نے ۱۹۳۵ء میں ایک اور دیوان بعنوان فوق العباب (جھاگ کے اوپر) شائع کیا تو اس کی تنقید میں کثرت آگئی لہذا اس نے وقتی طور سے شاعری ترک کردی۔ لیکن کچھ سالوں کے بعد یعنی ۱۹۴۲ء میں عودة الراعي (چرواہے کی واپسی) کے عنوان سے ایک دیوان شائع کیا۔ آج بھی وہ آزاد شاعری کے بارے میں سوچتا اور اسی اسلوب میں بعض قصائد کی تخلیق کرتا۔ حُلُمُ الغَد (کل کا خواب) میں وہ انسانیت کی اعلی قدروں کا خواب دیکھتا ہے اور اپنے سابقہ دواوین کی طرح اس دیوان کے ذریعے بھی مصری عوام میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ انھیں اپنے مقدس حقوق کی حصولیابی اور فاسد حکمرانوں کے چنگل سے نجات اور آزادی کی حصولیابی پر ابھارتا ہے۔ قصیدہ حداد القطن (روئی کا سوگ) میں وہ کہتا ہے ۔

یا شعب قم وانشد حقو	قک فالخنوع هو الممات
تشکو الغريب وعلة الـ	شکوى الزعامات الموات

(اے میری قوم کے لوگو، اٹھو اور اپنے حقوق طلب کرو کیوں کہ فروتنی ہی موت کا دوسرا نام ہے۔ تم کسی نو وارد کے بارے میں شکوہ کرتے ہو مگر بے ضمیر قیادت کا شکوہ بیماری ہے)

امریکہ کا وہ سفر کرتا ہے اور وہاں ۱۹۴۹ء من السماء (آسمان سے) کے عنوان سے ایک دیوان کی اشاعت کرتا ہے۔ اس میں اس نے دریا، فطرت اور امریکی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ جیسا کہ ہم نے ذکر کیا کہ وہ چار دیوان کی اشاعت کی تیاری میں تھا کہ موت کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے سو گیا۔

مغربی ادبیات سے گہری واقفیت اور خلیل مطران کے قصصی ومحاکاتی اشعار نے ابو شادی کو اس صنف میں شعر کہنے پر اکسایا۔ اس نوع کی پہلی کوشش نکبة نافارین (معرکۂ نیوارین کی شکست) کے عنوان سے ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں ابو شادی نے مصر کی اس بحری فوج کے بارے میں یادگار قصیدہ لکھا ہے جس نے محمد علی کے دور میں مقام نیوارین میں خلافت عثمانیہ اور ترکیوں کا دفاع کیا۔ اس میں ابو شادی نے مصری بیڑے کے اپنے مستقر سے نکلنے کے وقت سے لے کر ہزیمت تک کا نقشہ کھینچا ہے اور مقتولین پر آہ و بکا اور سیز وسٹریس کے مرثیے پر اس کا خاتمہ کیا

ہے۔ ۱۹۲۵ء میں اس نے ایک نئی کہانی بعنوان "مَفخرَۃُ رشید" نظم کی۔ اس میں اپریل ۱۸۰۷ء میں انگریزوں کی جارحیت کا جواب دینے والی مصری فوج کا تذکرہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس نے دو سماجی کہانیاں "عبدہ بک" اور "مھا" بھی نظم کیں۔ مگر یہ قصصی اور شعری اعتبار سے زیادہ کامیاب نہیں۔

ابو شادی نے جس طرح کہانیوں کو شعر کا جامہ پہنایا اسی طرح اس نے اوپیرا (Opera) کے بارے میں بھی ۱۹۲۷ء ہی سے مختلف قصیدے لکھنے شروع کر دیے تھے۔ اوپیرا کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ یہ شعر اور ایکٹنگ کے علاوہ موسیقی پر بھی انحصار کرتا ہے بلکہ کبھی کبھی موسیقی پر اس کا انحصار شاعری اور ایکٹنگ سے زیادہ ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے ابو شادی کے اوپیروں کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔ ممکن ہے ابو شادی کو اس بات کا احساس ہوا ہو اسی لیے اس نے اپنے پہلے اوپیرے "احسان" میں ضمیمے کے طور پر ایک طویل مضمون شامل کیا جس میں اوپیرا کی تعریف و تاریخ اور اس کے مختلف اطالوی، فرانسیسی اور جرمنی مکاتب فکر کی تشریح و توضیح کی اور یہ بیان کیا کہ پہلا مکتب فکر صرف موسیقی پر اکتفا کرتا ہے۔ دوسرا مکتب فکر ادبی متن کا اعتراف کرتا ہے جب کہ تیسرا مکتب فکر ادبی نصوص پر اعتماد کرنے اور اسے بنیاد بنانے میں مبالغے سے کام لیتا ہے۔ آخر الذکر مکتب فکر کے طرز پر ابو شادی نے اپنے اوپیروں کی تخلیق کرتے ہوئے یہ کوشش کی کہ انھیں مستقل ڈرامائی اہمیت بھی حاصل ہو۔

بلا شبہ ابو شادی نے اپنے اوپیروں کے لیے درست منہج کا انتخاب کرتے ہوئے کبھی تاریخ اور کبھی اساطیر سے ان کے موضوعات کا انتخاب کیا لیکن فنی عناصر یا کرداروں کی تصویر کشی اور ان کے درمیان مکالموں کی تخلیق میں کسی اعتبار سے انھیں وہ ڈرامائی مقام و مرتبہ حاصل نہ ہوا جس کا ابو شادی خواہاں تھا۔ نہ ہی انھیں خاطر خواہ غنائی حیثیت حاصل ہوئی۔

ابو شادی کا سب سے پہلا اوپیرا "احسان" ہے جیسا کہ گذر چکا ہے۔ اس کے واقعات ۱۸۷۹ء میں مصریوں اور حبشیوں کے درمیان واقع ہونے والی جنگ سے متعلق ہیں۔ احسان کی اس کے چچازاد بھائی سے شادی ہوئی تھی۔ اس کا شوہر ایک فوجی افسر تھا، اس نے جنگ میں بڑی شجاعت و بہادری کا مظاہرہ کیا تھا مگر بعد میں اسے قید کر لیا گیا۔ اس کے بعض دوستوں نے یہ خبر اڑا دی کہ وہ مر گیا لیکن پانچ سال بعد جب وہ اپنی بیوی کی تلاش و جستجو میں واپس آیا تو اس

وقت وہ کسی اور سے شادی کر چکی تھی اور کسی بیماری کا شکار ہو کر عالم نزع میں مبتلا تھی۔ چنانچہ جب احسان نے اپنے پہلے شوہر کو دیکھا تو غش کھا کر خوف و دہشت سے مر گئی۔ اس اوپیرے کے بعد ابوشادی نے "اردشیر و حیاة النفوس" کے عنوان سے ایک اور اوپیرا شائع کیا جس میں الف لیلہ ولیلہ سے استفادہ کیا تھا اور چار حصوں میں واقع تھا۔ "الآلھة" کے عنوان سے نظم کیا ہوا اوپیرا ایک ایسا علامتی اوپیرا ہے جس میں ایک فلسفی شاعر اور جمال و محبت کے الہ کے درمیان مکالمہ ہے۔ درحقیقت یہ ایک خیالی گفتگو ہے ڈرامائی تخلیق نہیں۔ آخر میں اس نے تاریخ کا رخ کرتے ہوئے تدمر کی ملکہ "الزباء" کے نام سے ایک اوپیرا تخلیق کیا۔

ابوشادی ہماری معاصر شاعری کا نہایت ہی بسیار گو شاعر ہے۔ اس میں شعری صلاحیتیں مکمل طور سے بھری ہوئی تھیں اور وہ کسی بھی موضوع کو کسی بھی وقت برجستہ نظم کر سکتا تھا۔ لیکن اس نے اتنی بسیار گوئی کا مظاہرہ کیا کہ وہ اس کے اور شعری تجربات کی پختگی کے درمیان نیز شاعری اور فنی ارتقا کی راہ میں حائل ہو گئی۔

۹۔ ابراہیم ناجی

(پیدائش: ۱۸۸۹ء ، وفات: ۱۹۵۳ء)

حالات زندگی

ابراہیم ناجی نے قاہرہ کے ایک محلے "شبرا" میں ایک پڑھے لکھے گھرانے میں ۱۸۸۹ء میں آنکھیں کھولیں۔ اپنے ہم عصر لڑکوں کی طرح مکتب پھر ابتدائی اور ثانوی مدارس میں تعلیم حاصل کی۔ اسے اپنے والد کی شکل میں بہترین مربی و معلم ملا۔ اس کے والد عربی و انگریزی ادب کے مطالعے کا شوق رکھتے تھے۔ ان کی اپنی ذاتی لائبریری تھی جو دونوں زبانوں کی کتابوں سے بھری ہوئی تھی۔ اس کے والد ناجی کو دونوں زبانوں کے ادبی شہ پارے دکھلاتے اور اس کے ساتھ مل کر عربی و انگریزی تالیفات، شریف رضی، شوقی، خلیل مطران، حافظ ابراہیم جیسے شعرا کے دواوین کے علاوہ انگریزی ادیب ڈکنز (Dickens) کی تحریروں کا بھی مطالعہ کرتے اور ناجی کی سمجھ میں نہ

آنے والی کہانیوں اور مغلق عبارتوں کی تشریح و توضیح کرتے۔

ناجی کو خلیل مطران بچپن ہی سے پسند تھا اور جلد ہی اس سے اس کا تعارف بھی ہو گیا۔ اس لیے اس کی شاعری میں مطران کے واضح اثرات کی جھلک ملتی ہے۔ انٹرمیڈیٹ کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ناجی میڈیکل کالج میں داخل ہوا اور ۱۹۲۳ء میں وہاں سے فارغ ہوا۔ اسے انگریزی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ فرانسیسی بھی سیکھ رکھی تھی اور اس کے ادبی شہ پاروں کا وہ مطالعہ بھی کیا کرتا تھا۔ بحیثیت طبیب مختلف وزارتوں میں اس کی تقرری ہوئی۔ اس کی زندگی کا سب سے آخری عہدہ وزارۃ الاوقاف کے شعبۂ طب کی ذمہ داری تھی۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو اس کی زندگی بڑی پرسکون تھی۔ اس میں کوئی دشواری یا زندگی کے سکون کو درہم برہم کرنے والی شئے نہیں تھی لیکن چونکہ وہ پرتعیش زندگی کا حریص تھا اس لیے وہ عمر بھر مضمحل اور کبیدہ خاطر رہا۔

انگریزی اور فرانسیسی ادب سے واقفیت نے اس کے سامنے دو عظیم راستے کھول دیے۔ مطالعۂ کتب سے شغف ہونے کی وجہ سے اس نے مغربی ادبیات خاص طور سے ان رومانی ادیبوں سے بھرپور استفادہ کیا جو اس کے مزاج و میلان اور محبت و حیات میں اس کی امنگوں اور خوابوں سے ہم آہنگ تھے۔ اپنے مطالعے کو اس نے مزید وسعت دی تو علامتی رجحان کی حامل ادبیات کے ساتھ علم نفس اور اس کے جدید نظریات کا مطالعہ کیا۔

جب ڈاکٹر احمد زکی ابوشادی نے ۱۹۳۲ء میں جماعت اپولو کی تاسیس کی تو ناجی کو اس کا نگراں مقرر کیا۔ اس نے ابوشادی کے ساتھ مشہور و معروف میگزین ''اپولو'' کا اجراء کیا۔ جس میں اس نے اپنے اشعار اور بعض انگریزی ادبا کے بارے میں مضامین شائع کرنے کے ساتھ شیلے کے قصیدہ ''أغنيةُ الريح الغربية'' کا آزاد نظم کے پیرائے میں ترجمہ کیا۔

۱۹۳۴ء میں اس نے پہلا دیوان وراء الغمام (بادل کے پیچھے) شائع کیا۔ جدید مغربی شاعری پر متعدد مضامین لکھے۔ انگریزی شاعر لارنس (D.H.Lawrence) کا وہ بہت ہی قدردان تھا۔ فرانسیسی شاعر باڈلیر (Boudelaire) کو بھی وہ پسند کرتا تھا۔ اس نے اسماعیل ادہم کے ساتھ ''توفیق الحکیم الفنان الحائر'' کی ترتیب میں حصہ لیا، اسٹیج ڈرامے کے عروج وارتقا میں شریک ہوا۔ ڈرامے کے قومی گروپ کے لیے اس نے دیستوویسکی کے ڈرامے الجریمۃ والعقاب (جرم وسزا) اور اطالوی ڈرامے الموت فی إجازۃ (موت کی چھٹی) کو عربی کا جامہ

پہنایا۔۱۹۴۴ء میں لیالي القاهرة (قاہرہ کی راتیں) کے عنوان سے ایک دوسرا دیوان شائع کیا۔ اس عرصے میں وہ علم نفسیات کے بارے میں بھی اکثر و بیشتر لکھتا رہا۔اس سلسلے میں اس کا ایک کتابچہ کیف تفهم الناس (مردم شناسی کے طریقے) اور ایک کتاب رسالة الحياة (پیام زندگی) ہے۔ اس کتاب میں ناجی نے ادب، نفسیات، عقل، تہذیب، تنقید اور نوجوانوں کے بارے میں مضامین شامل کیے ہیں۔ آخری عمر میں اس نے کہانی بھی لکھنے کی کوشش کی اور شکسپئر وغیرہ کی شاعری کے بہت سے شہ پاروں کے ترجمے بھی کیے جو مخطوطوں کی شکل میں آج بھی محفوظ ہیں۔

ناجی بڑا ملنسار اور خوش مزاج شخص تھا مگر اس کے اندر مستقل مزاجی نہیں تھی۔ وہ ایک ایسے چڑے کی مانند تھا جو ادھر ادھر پھدکتا رہتا ہو۔ وہ جہاں بھی رہتا لطیفوں، مزاحیہ گفتگو اور اپنے مضطرب مگر شیریں مزاج سے فضاؤں میں شیرینی ولطافت گھول دیتا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں اس نے "جمعية رابطة الأدباء" کی تاسیس کی اور "جمعية أدباء العروبة" کے قیام کے وقت وہ اس کا نگراں منتخب کیا گیا۔ اپنی مغموم ومضمحل آواز سے وہ نظموں، نشستوں اور اخبارات کے صفحات کو معمور کرتے ہوئے ۱۹۵۳ء میں داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گیا۔ اس کی وفات کے بعد دار المعارف نے اس کا تیسرا دیوان الطائر الجريح (زخمی پرندہ) شائع کیا۔

شاعری

گذشتہ صفحات میں ہم نے دیکھا کہ ناجی نے ترقی پسند شعراء کی شاعری کے مطالعے سے اپنی زندگی کا آغاز کیا۔ وہ خلیل مطران کا اتنا بڑا دلدادہ تھا جیسے اسے اس کی شخصیت کا بخار لاحق ہو گیا ہو۔ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ مطران کے اکثر اشعار کا حافظ تھا۔ اس کی وجدانی شاعری سے وہ بہت متاثر تھا لہذا اس نے انہی مغربی سرچشموں کی جانب رخ کیا جہاں سے مطران نے اکتساب فیض کیا تھا۔ اس نے رومانی ادب کا مطالعہ شروع کیا تو اپنے استاذ مطران کے ساتھ رومانی شعراء وادباء سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ وہ اس ذاتیاتی رجحان سے بہت متاثر ہوا جس کی اساس محبت وفطرت کے بالمقابل انسانی جذبات واحساسات کی تصویرکشی پر قائم ہے۔ جس میں شہری زندگی یا شعرا کے اردگرد لوگوں کی زندگی پر توجہ مبذول نہیں کی جاتی بلکہ خالص ذاتی احساسات کی

شاعری کی جاتی ہے۔ اس رجحان کا ہر شاعر صرف اپنی ذات پر ایمان رکھتا ہے اور وہی اس کی شاعری کا مرکز ومحور ہوتی ہے۔ اپنی شاعری میں وہ اپنے معاشرے سے صرف نظر کر کے صرف اپنی محبت، ذاتی احساسات اور وجدانی کیفیات کی تصویر کشی کرتا ہے۔ یعنی یہ شاعری سماج اور معاشرے کی عکاس نہیں ہوتی بلکہ فقط ذاتی اظہار سے عبارت ہوتی ہے۔

خلیل مطران کی شاعری میں ذاتی رجحان اور سماجی احساسات کا بڑا لطیف توازن پایا جاتا تھا کیونکہ وہ سیاسی واقعات ومسائل اور وجدانی احساسات وکیفیات کے بارے میں بھی شعر کہتا تھا۔ اکثر وبیشتر اپنی ذاتی زندگی اور سماج کو نظر انداز کر کے تاریخی واقعات کو شاعری کا پیکر عطا کرتا تھا۔ لیکن ناجی نے شاعری کی ابتدا کی تو اس کی تکیل اپنی ذات اور رومانی رجحان کے حوالے کر دی لہذا جلد ہی اس کی شاعری میں اس کے اثرات ظاہر ہوئے۔

اس رجحان کے حوالے سے اس نے اپنا پہلا دیوان "وراء الغمام" شائع کیا۔ اس میں وہ الفریڈ دی موسیہ (Alfred de Mouset) کے التذکار (یاد) اور لامرٹین (Lamartine) کے قصیدہ "البُحیرہ" کا ترجمہ شامل کر کے اپنے شعری رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ الفریڈ دی موسے اور لامرٹین دونوں ہی شعرا فرانس میں رومانی رجحان کے علمبردار شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے اشعار سے مضمحل وناکام محبتوں کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ خاص طور سے دی موسے کے مغامرات میں مایوسی وبدقسمتی کی جلوہ گری ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں ایسے مضطرب الحال، مضمحل اور پریشان حال شخص کی تصویر کشی کی ہے جو تلخ پانی سے بھرے ہوئے گلاس سے زندگی کا جام نوش کرتا ہے۔

ناجی نے شاعری کو اسی انداز میں سمجھا لہذا اس نے اپنے گردوپیش کے لوگوں کے قومی وسیاسی مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی۔ بلکہ اپنی حیران وپریشان حال ذات اور بدبخت محبت کا ایسا نغمہ الاپا جس میں صرف اور صرف درد والم، حزن وملال، اضطراب واضمحلال ہی ہے۔ اس کی شاعری ایک ایسے عاشق نامراد کی کہانی ہے جس نے اپنی محبت سے صرف ناکامی ونامرادی اور سوزش وجلن سے معمور تلخ جام ہی نوش کیے ہیں۔ ناجی کے دو قصیدوں النادی المحترق (آتش زدہ کلب) اور العَودۃ (واپسی) میں اس رجحان کی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔ ان قصیدوں میں وہ اپنے دور شباب کی غمناک یادوں اور قبل از وقت مرجھا جانے والی محبت کا نغمہ گاتا ہے۔ اسی حوالے

سے اس کے یہ اشعار ملاحظہ کریں۔

رفرف القلب بجنبي كالذبيح　　فيجيب الدمع والماضي الجريح
لِمَ عُدنا؟ أو لَمْ نطو الغرام　　ورضينا بسكون وسلام
موطن الحسن ثوى فيه السأم　　وأناخ الليل فيه وجثم
والبلى أبصرته رأي العيان　　صحت يا ويحك تبدو في مكان

(میرے پہلو میں میرا دل بسمل کی طرح پھڑ پھڑایا تو میرے اشکوں اور مجروح ماضی نے کہا: تم دوبارہ کیوں محبت کی راہ پر آ گئے کیا ہم نے اسے خیر باد نہیں کہہ دیا تھا اور اسے چھوڑ کر خوش وخرم تھے؟ حسن کی جگہ مایوسی اور رات نے ڈیرہ جمالیا ہے۔ میں مصیبتوں کو دیکھ کر چیخ پڑا غارت ہو کم بخت تو ہر جگہ موجود رہتی ہے)

یہی وہ نغمہ ہے جو "وراء الغمام" کے ہر صفحے پر درد وغم کی تصویر بن کر ابھرتا ہے۔ ایسا نغمہ جس میں نہ تو اچھا شگون ہے نہ حال اور مستقبل کے بارے میں فرحت وانبساط کا اظہار کیونکہ ناجی کی زندگی کے ظلمت کدے میں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ وہ ہمیشہ مایوسی ومحرومی کے بحر بے کراں میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ قصیدہ "خواطر الغروب" میں کبھی کبھی وہ فطرت کے سامنے کھڑا ہوتا ہے مگر یہاں بھی وہ اپنی ذات کے دائرے سے باہر نہیں آتا۔ فطرت کے مناظر میں بھی اسے اپنے دل میں موجزن درد وغم اور حزن وملال کا عکس نظر آتا ہے۔ جیسے اس کے یہ اشعار۔

ما تقول الأمواج ما آلم الشمس　　فولّتْ حزينة صفراء
تركتْنا وخلّفتْ ليل شك　　أبدي والظلمة الخرساء

(موجو، کیا کہہ رہی ہو؟ سورج کو کس نے تکلیف پہونچائی کہ وہ غم سے پیلا پڑ گیا اور ہمیں دائمی شک کی رات اور خاموش تاریکی میں چھوڑ گیا)

ایک دوسرے قصیدے میں ناجی نے "شک" کو موضوع سخن بنایا ہے اور اس میں محبوبہ کی قربت اور اپنی محرومیوں کا رونا رویا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس کی پوری زندگی آنسوؤں سے عبارت ہے۔ عورتوں کے ساتھ ہمیشہ ہی وہ شفقت ومحبت کا اظہار کرتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک یہ ایک شریف وطاہر مخلوق ہے۔ اس نقطۂ نظر کی ترجمانی "قلب راقصة" نامی قصیدے سے ہوتی ہے۔ اس میں وہ اپنا ایک حقیقی واقعہ بیان کرتا ہے کہ وہ ایک بار ایک رقص گاہ میں پہونچ گیا وہاں اس نے

ایک رقاصہ کو دیکھا جس پر اس کے تماشائیوں کا دل پھسل رہا ہوتا ہے اور وہ درد والم کا پیکر بن کر رقص کر رہی ہوتی ہے۔ اس کے ارد گرد موجود تماشائیوں کے چہرے کیف وسرور سے تمتماتے نظر آتے ہیں اور وہ اس وقت تک اس کا تماشہ دیکھتے رہتے ہیں جب تک وہ صبر اور درد کی آگ میں جل کر پاک صاف نہیں ہو جاتی۔

ناجی کے تمام اشعار خالص رومانی شاعری کے پیکر میں ڈھلے ہوتے ہیں اور کسی نہ کسی حقیقی تجربے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ناجی کو اس باب میں سبقت بھی حاصل ہے کیونکہ اس نے ہماری شاعری کو خواب وخیال کے کلاسیکی افکار ونظریات کے خول سے باہر نکال کر حقیقی تجربات کی طرف گامزن کیا۔ اس کی واضح ترجمانی اس کے دوسرے دیوان "ليالي القاهرة" سے ہوتی ہے۔ اس عنوان کو اس نے فرانسیسی ادب کے مشہور رومانی مجموعے "ليالي دي موسيه" سے اخذ کیا ہے جس میں شاعر دل کی گہرائیوں سے اٹھنے والے عشق ومحبت کے درد والم کی داستان بیان کرتا ہے اور وہ ایسے قصیدوں کی شکل میں صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوتے ہیں جن میں محبت سے ناامیدی، حسرت ویاس اور فراغ کی عکاسی ہوتی ہے۔

ناجی "ليالي القاهرة" کی ابتدا اسی عنوان کے سات قصیدوں سے کرتا ہے اور ان میں وہ دوسری جنگ عظیم کے دوران قاہرہ میں چھا جانے والی ظلمتوں اور اپنی محبت کے تجربات کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ایک قصیدے میں جس کا عنوان لقاء في الليل (رات میں ایک ملاقات) ہے کہتا ہے۔

يا لحظة ما كان أسعدها   وهناءة ما كان أعظمها

مر الغريب فباعدت يدها   وخلا الطريق فقربت يدها

(وہ کتنا مبارک اور مسرت آگیں لمحہ تھا جب وہ کسی اجنبی کو دیکھتی تو مجھ سے اپنے ہاتھ کھینچ لیتی اور جب راستہ سنسان ہو جاتا تو وہ اپنا چہرہ مجھ سے قریب کر لیتی)

شاعر یہاں معاملات حسن وعشق کی تصویر کشی کرتا ہے کہ کس طرح وہ ایک دوسرے کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر چلتے ہیں مگر انہیں ہمیشہ یہ خوف دامن گیر رہتا ہے کہ کہیں کوئی دیکھ نہ لے پھر بھی کندھوں پر ہاتھ رکھ کر چلنے کی لذت سے اس کی ذات میں سرایت کر جانے والے قلق واضطراب اور خوف کا علاج نہیں ہوتا اور اس کے غم وآلام مستقل اس کے دل میں چیخ لگاتے رہتے

ہیں۔ ناجی نے دو طویل قصیدوں الأطلال (کھنڈر) اور ''السراب'' میں اسی غم والم کی وضاحت کی ہے۔ الاطلال ایسے عاشق و معشوق کی داستان محبت ہے جن کی محبت کا تاج محل مسمار ہو جاتا ہے۔ عاشق روحانی اعتبار سے اور معشوقہ جسمانی اعتبار سے کھنڈرات کی شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس داستانِ محبت کو ناجی نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے ؎

یا غراما کان مني في دمي — قدرا كالموت أو في طعمه

ماقضينا ساعة في عرسه — وقضينا العمر في مأتمه

ليت شعري أين منه مهربي — أين يمضي هارب من دمه

(ہائے وہ محبت جو میرے خون میں رچ بس گئی تھی اور موت کی طرح میرا مقدر تھی۔ ہم نے چند لمحے بھی محبت میں نہیں گذارے کہ ساری عمر اس کے ماتم میں گذارنی پڑی) دوسرے قصیدے ''السراب'' میں اس نے محبت کی اس لامحدود شکست و ریخت کی کہانی بیان کی ہے جو محبت و رفاقت کے تمام سماجی تعلقات کو محیط ہے اور اس میں وہ فطرت کو اپنے درد و غم اور پریشانیوں کے اظہار کا وسیلہ بناتا ہے۔

رسائل محترقة (جلائے ہوئے خطوط) اس دیوان کے شاندار قصیدوں میں سے ایک ہے۔ اس میں وہ اپنی ناکام محبت کے کرب میں مبتلا ہوتا ہے اور جب یہ کرب شدت اختیار کر جاتا ہے اور ناقابل برداشت ہو جاتا ہے تو وہ اپنی محبوبہ کے خطوط یہ اشعار گنگناتے ہوئے نذر آتش کر دیتا ہے ؎

أحرقتُها ورميتُ قلبي — في صميم ضرامها

وبكى الرماد الآدميُّ — على رماد غرامها

(میں نے ان خطوط کو جلا دیا اور اپنے دل کو بھی ان کے شعلوں کی نذر کر دیا اور مایوس انسان نے اپنی خاک محبت پر آنسو بہایا)

ناجی کے اس دیوان کے مطالعے سے ایسے نالۂ و شیون اور درد و الم کا احساس ہوتا ہے جو زندگی میں عزلت پسندی کے شعور سے تخلیق پاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر اپنی ہی دنیا میں اجنبی بن کر رہ گیا ہے۔

ناجی نے مختلف تقریبات پر تخلیق کردہ ڈھیر سارے اشعار کو اگر شاملِ دیوان نہ کیا ہوتا

تو یہ دیوان اس کی اس منفرد شخصیت کی مکمل ترجمانی کرتا جس کی گہرائیوں میں دردوالم اور حزن وملال کی صدائیں سنی جاسکتی تھیں۔ ''ہجو شاعر'' کے عنوان سے اس دیوان میں چند ایسے مزاحیہ قطعات بھی شامل ہیں جو خاص تقریبات کی شاعری میں شمار کیے جاسکتے ہیں اور دیوان کے بنیادی مزاج سے میل نہیں کھاتے۔

ناجی کا تیسرا دیوان الطائر الجریح (زخمی پرندہ) اس کی وفات کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی وہ ایسے زخم خوردہ شخص کی طرح درد سے کراہتا ہے جس کا کوئی مددگار اور غمخوار نہیں۔ جسے اپنی محبت سے صرف درد ہاتھ آیا ہے اور اس کی زبان سے شعلہ بار اشعار نکلتے ہیں اور وہ زخمی پرندے کی طرح چیختا ہے۔ اس کے زخم اس کے دل میں داخل ہو جاتے ہیں اور اس کے اردگرد کی ہر شے حزن والم میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ قصة حب (محبت کی کہانی) کے عنوان سے لکھے گئے قصیدے میں وہ بیان کرتا ہے کہ عشق ومحبت سے اسے صرف پاگلوں کی چیخ میسر آئی، اس کا دل رونے لگا، وہ مایوس ہو گیا اور زمانے نے بھی اس سے اپنا منہ پھیر لیا:

یا للمقادیر الجسام ولي — من ظلمها صرخات مجنون
باكي الفؤاد مشرد الأمل — وقف الزمان وبابه دوني

بقية القصة (کہانی کا بقیہ) میں وہ بیان کرتا ہے کہ محبت کے دوبارہ حصول کی امید کے تمام دروازے اس کے لیے بند کردیے گئے ہیں اور اس کی محبت صرف آہ وفغاں اور دردوالم سے عبارت ہے جیسے وہ کوئی پراگندہ خواب ہو:

حُلم كما لمع الشهاب توارى — سدلت عليه يد الزمان ستارا
وحبيس شجو في دمي أطلقته — متدفقا ودعوته أشعارا

اس کے خواب یا اس کی محبت پیٹھ پھیر کر رخصت ہو چکے ہیں انھوں نے اسے صرف محرومیت وفراق ہی عطا کیا ہے۔ اس کے اردگرد ایسے تیرہ وتاریک قید خانے کی سلاخیں ہیں جس میں مقید ہو کر وہ اپنی عزلت وغربت اور ناکام محبت کی شکایت کرتا ہے۔ قصیدۂ بقايا حلم (کسی خواب کا بقیہ) في ظلال الصمت ظلام (خاموشی کے سایے میں تاریکی) الطائر الجريح (زخمی پرندہ) میں وہ محبت کی سوزش اور جلن بلکہ اس کے شعلوں میں خود کے جلنے کی تصویر کشی کرتا ہے۔ آخرالذکر قصیدے کے چند اشعار یوں ہیں ۔

إنــي امــرؤ عشــت زمــانــي   حــائــرا مــعــذبــا
فــراشة حــائــمة   عــلــى الــجــمــال والــصبــا
تــعــرضــت فــاحــتــرقــت   أغــنــية عــلــى الــربــى
تــنــاثــرت وبــعــثــرت   رمــادهــا ريــح الــصبــا

(میں ایسا شخص ہوں جس نے اپنی زندگی اس تتلی کی مانند حیرت و عذاب میں گذاری جو حسن و محبت پر فریفتہ ہوتی ہے۔ ٹیلے پر کوئی نغمہ سنتی ہے اور جل کر راکھ ہو جاتی ہے،۔ پھر محبت کی ہوا اس کی راکھ کو بکھیر دیتی ہے)

ناجی کے دیگر تمام دواوین میں یہی آواز سنائی دیتی ہے، وہ ایک ایسے پروانے کی مانند ہے جو اپنی شمعِ محبت کے اردگرد چکر لگا کر اپنے درد و الم کو محبت کے شعلوں کے حوالے کر دیتا ہے بلکہ اس میں خاکستر ہو کر وہ ایسے اشعار کی تخلیق کرتا ہے جو اپنی صداقت اور تاثیر سے دلوں کے تاروں کو مرتعش کر دیتے ہیں۔

ناجی کے جن اشعار کا ہم نے تجزیہ کیا ہے ان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ عروضی جدت کرنا چاہتا تھا۔ اسی لیے اس نے عمر خیام کی رباعیوں کے انداز میں رباعیاں لکھیں۔ لیکن ناجی کی عروضی جدت طرازی اس کی ناکام محبت سے متعلق تخلیق کیے جانے والے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے تخلیق کیے جانے والے جدید معانی و مطالب کے مقابلے میں بہت معمولی ہے۔

۱۰۔ علی محمود طہ

(پیدائش: ۱۹۰۲ء ، وفات: ۱۹۴۹ء)

حالاتِ زندگی

ڈلٹہ کے شمال میں واقع منصورہ شہر میں علی محمود طہ کی ۱۹۰۲ء میں ایک متوسط خاندان میں ولادت ہوئی۔ اس کے والد نے پہلے اسے مکتب پھر ابتدائی مدرسے میں داخل کرایا لیکن اس نے اپنا

علمی سفر مختصر کرتے ہوئے ثانویہ میں داخلہ نہ لے کر مدرسۃ الفنون التطبیقیہ میں داخلہ لیا اور وہیں سے ۱۹۲۴ء میں فارغ التحصیل ہوا اور اپنے ہی شہر کے بلڈنگ انجینئرنگ شعبے میں برسر روزگار ہو گیا۔

ممکن ہے اس کے ادبی وفنی رجحانات نے اسے اپنا تعلیمی سفر مختصر کرنے کی تحریک عطا کی ہو۔ اس نے طالب علمی کے زمانے سے ہی خود کو اپنی شاعری کے لیے وقف کر کے ایسی زندگی کا انتخاب کیا جس میں پیچیدگی کے بجائے آسانی ہو۔ جو تعلیم و تعلّم کی مشقتوں اور صعوبتوں سے خالی ہو۔ گویا کہ ابتدا ہی سے اس کی زندگی کسی بڑی امنگ اور آرزو سے عاری تھی۔

اس کا گھرانہ تقریباً مالدار تھا اسی لیے اسے زندگی کی محرومیوں کا احساس نہیں ہوا بلکہ اسے بچپن میں اتنا پیار ملا کہ اس کے اثرات جوانی میں بھی برقرار رہے اور اس نے زندگی میں عیش وعشرت کے سوائے کچھ اور جانا ہی نہیں۔ اپنے ہی شہر میں ایک مدت تک وہ ملازمت کرتا رہا۔ منصورہ کے اردگرد واقع شہروں بالخصوص دمیاط اور سانیہ وہ اکثر و بیشتر جایا کرتا تھا۔ سانینہ ایک بہت بڑا پارک ہے جو مقام راس البر کے summer desort تک پھیلا ہوا ہے اور اس کے سامنے یعنی دریائے نیل کے دائیں کنارے المنزلہ جھیل واقع ہے۔ علی محمود کے پہلے دیوان الـمـلاح التـائـه (بھٹکا ہوا ناخدا) میں ان تمام مقامات کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ فرانسیسی زبان اور اس کے ادبی شہ پاروں سے اس نے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مجلہ اپولو اور الرسالہ سے اس کی مراسلت رہی۔ ۱۹۳۳ء میں اس نے قاہرہ میں جاری ادبی ارتقا کی تحریک سے بھی مربوط ہونے کی کوشش کی تو ادبا نے اس کا خیر مقدم کیا۔

اس کے دیوان "لیـالـي الـمـلاح التائه" (بھٹکے ہوئے ناخدا کی راتیں) سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۲۸ء میں اس نے اٹلی کا سفر کیا اور اسی سال سے سوئٹزرلینڈ، Osterriech اور دیگر یورپی ممالک میں اس کی آمد ورفت کا سلسلہ شروع ہوا اور اپنے اشعار میں اس نے وہاں کے بہت سے مناظر کی تصویر کشی کی۔

اس نے وزارت تجارت کی ملازمت ترک کر کے وزارت تجارت کے خصوصی شوروم کے منیجر کی حیثیت سے کام کیا پھر وزیر تجارت کا آفس سکریٹری بنایا گیا۔ اس کے بعد پارلیمنٹ کا بھی سکریٹری منتخب کیا گیا۔ اس عرصہ میں قاہرہ میں اس کا قیام رہا اور وہ زندگی کی ہماہمی اور مسرتوں

میں غرق رہا۔ وہ کثرت سے یورپ کا سفر کرتا۔ حزب الوفد کے سقوط کے بعد وہ بھی حکومت سے سبکدوش ہو گیا اور ۱۹۴۹ء میں اسے دار الکتب کا نگراں بنایا گیا۔ لیکن تقدیر نے اسے مزید مہلت نہیں دی اور اسی سال یعنی ۱۹۴۹ء میں اپنے دوستوں اور جاننے والوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر داعی اجل کو لبیک کہہ گیا۔

وہ بڑا انسانیت نواز شخص تھا۔ اس نے اپنے بھائیوں اور ادیب دوستوں کی بھی مدد کی۔ اس کا گھر اس کے دوستوں کی حقیقی مجلس تھا جسے اس نے خوب صورت پینٹنگس سے فنی میوزیم کی طرح سجا رکھا تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اپنی وفات سے قبل اس نے اپنی ذاتی لائبریری اپنے شہر کی المنصورہ لائبریری کو ہدیہ کر دی تھی۔

شاعری

علی محمود طہ کی زندگی پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مصر کے ایک خوب صورت شہر میں پلا بڑھا۔ اس کی شعری صلاحیتیں اس کی ابتدائی زندگی میں ہی بیدار ہو چکی تھیں مگر اس نے عربی کے کلاسیکی شہ پاروں سے انھیں غذا فراہم نہ کی بلکہ غالب گمان یہ ہے کہ وہ حافظ و شوقی اور مطران کے دیوان کے علاوہ کم ہی کسی اور شاعر کے دیوان کا مطالعہ کرتا تھا البتہ کبھی کبھی بحتری اور دیگر عباسی شعرا کو بھی پڑھ لیا کرتا تھا۔

مغربی ادب سے اسے گہری واقفیت نہیں تھی اسی لیے اس کی ثقافت میں گہرائی نہیں تھی۔ اس نے بذات خود فرانسیسی زبان سیکھی مگر اس پر وہ عبور حاصل نہ کر سکا۔ البتہ انگریزی میں اسے مہارت حاصل تھی۔ مغربی ادبیات سے گہری واقفیت نہ ہونے کے باوجود اس نے ان کا تاثر قبول کرنے کی کوشش کی۔ سب سے زیادہ وہ لامرتین اور دیگر رومانی شعرا سے متاثر ہوا۔ فرانس کے علامتی شعرا مثلاً باڈلیر (Boudelair) اور ورلین (Veraline) کو بھی اس نے پڑھا اور ان کے بارے میں مختلف معلومات حاصل کیں۔

انہی تمام عناصر سے اس کی ادبی شخصیت کی تشکیل ہوئی۔ وہ مغرب کی رومانی شاعری سے بہت زیادہ متاثر ہونے والے مہجری شعرا کا اکثر مطالعہ کیا کرتا تھا۔ مجلہ اپولو میں شائع ہونے والے ادبی مضامین کو بھی بہ کثرت پڑھتا تھا۔ ادھر ادھر کے ہلکے پھلکے اور معمولی مطالعوں سے اس کی

ذات اور شخصیت میں بکھراؤ نہیں آیا کیونکہ اسے اپنے آپ پر اعتماد تھا اور اسی اعتماد کے ذریعے اپنے صاف شفاف شعری اسلوب کی تشکیل کر کے وہ ہمعصر شعرا میں ایک ممتاز مقام پر فائز ہوا۔

شوقی کے بعد وہ تمام شعرا میں سب سے اچھے اسلوب کا مالک ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصیدے کی تخلیق میں شعری الفاظ و کلمات کے انتخاب پر اسے قدرت بخشنے والا تجربہ حاصل تھا۔ اس کا قصیدہ موتیوں کا ایسا ہار بن جاتا تھا جس کا ہر دانہ چمک دار اور درخشاں ہو۔ شاید اسے علامتی شعرا کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ اپنے کلام میں غنائیت و موسیقیت کا اہتمام کرتے ہیں۔ یہ بات اس کے دل میں گھر کر گئی اور اس کا اظہار اس کے اشعار میں ہونے لگا۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وضاحت ہی کی وجہ سے اس نے رومانی مذہب کو علامتی مذہب سے زیادہ سمجھا لیکن اس نے بہر حال علامتیوں کے مسلک سے غنائیت اور شعری کلمات کے انتخاب سے متعلق استفادہ ضرور کیا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ وہ ان کلمات پر قربان ہو گیا تو مبالغہ نہ ہوگا۔ کیونکہ ان کلمات کی غنائیت اور اس سے چھن کر آنے والی کرنیں اس پر حاوی رہیں اور اسے یہ محسوس ہوا کہ یہی اس کا شعری مقصد ہے۔ غنائیت سے لبریز کلمات کو قصیدے کی شکل میں ڈھال دینا ہی شاعری ہے۔ لہٰذا اس کی شاعری ایک ایسا جادوئی جال بن گئی جو ہر جگہ سے اپنے قدر دانوں کا شکار کرتی ہے۔

اس کا سبب شاید اس کی فکری ثقافت کا ضعف ہو جس کو پُر کرنے کے لیے اس نے ایسے الفاظ کا سہارا لیا جو اپنی موسیقیت سے قاری کے حواس پر چھا جائیں اور اسے مدہوش کر دیں۔ یہی علی محمود طہ کی سب سے بڑی خصوصیت و امتیاز ہے۔ چنانچہ اس کے قصیدوں میں نہ تو کوئی عمیق خیال ہوتا ہے نہ ہی کوئی جذبہ و شعور بلکہ ان میں ایسے لفظی شرارے ہوتے ہیں جو اس کے اشعار کو روشن کر دیتے ہیں۔

علی محمود طہ نے اپنے پہلے دیوان ''الملاح التائہ'' میں رومانی رجحان کی تصویر کشی کرتے ہوئے محبت و فطرت کے بارے میں بہت سے اشعار اور قصیدے لکھے ہیں۔ اس نے فرانس میں رومانی رجحان کے شاعر لامرتین کے قصیدہ ''البحیرۃ'' کا ترجمہ کیا اور قصیدہ ''اللہ والشاعر'' کی ابتدا میں چند ایسی عبارتیں بھی لکھیں جن کے ذریعہ وہ اپنے رب سے مناجات و سرگوشی کرتا ہے اور یہیں سے لامرتین کے رومانی رجحان اور محبت و فطرت کے بارے میں کہے گئے

اس کے اشعار سے علی محمود کے متاثر ہونے کی مادی دلیل فراہم ہوتی ہے۔

اس دیوان میں وہ جوانی کی یادوں اور دمیاط وستانیہ کی فطرت، المنزلہ جھیل کے خوب صورت مناظر اور وہاں پر واقع ہونے والی بحر وبر کی کشمکش پر اپنے تاثرات کا کثرت سے اظہار کرتا ہے۔اس موضوع سے متعلق علی الصخرة الصماء (بے زبان چٹان پر) اس کا بہترین قصیدہ ہے۔وہ اپنے ہر قصیدے میں شیریں حیرت واستعجاب کا ذکر کرتا ہے اور خود کو ایسی شکل میں پیش کرتا ہے گویا کہ وہ فطرت میں گم اور کائنات میں کھویا ہوا شخص ہے۔اس کے تاملات میں گہرائی نہ ہونے اور افکار میں وضاحت ہونے کے باوجود اس کے یہاں صاف شفاف شعری اسلوب کا جمال ملتا ہے اور اس کے اشعار بانسری کی شیریں آواز یا کسی ساز پر گائے جانے والے نغموں کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔

اس کا مقصد فطرت یا مصر کے دیہاتوں کی تصویر کشی نہیں بلکہ زندگی کے بارے میں اپنے شعور واحساس اور تحیر کا ایسا وصف بیان کرنا ہے جس میں وہ اکثر وبیشتر اپنی محبت کا بھی امتزاج کرتا ہے۔غرفة الشاعر (شاعر کا کمرہ) اسی لب ولہجے کا سب سے شاندار قصیدہ ہے، اس کی ابتدا وہ ان اشعار سے کرتا ہے ۔

أیھا الشاعر الکئیب مضی اللیل	وما زلت غارقا فی شجونک
مسلما رأسک الحزین إلی	الفکر و للسھدذابلات جفونک
وید تمسک الیراع وأخری	فی ارتعاش تمر فوق جبینک

(اے شاعر غمزدہ رات گذر گئی اور تم اب تک اپنے غموں میں غرق اور فکر میں غلطاں ہو۔یہ بے خوابی تمہیں لاغر کردے گی۔تم ایک ہاتھ سے پنسلے کو پکڑتے ہو تو دوسرا ہاتھ اپنے سر پر پھیرتے ہو)

اس طرح وہ اپنی ٹمٹماتی زندگی، اپنی شاعرانہ عبقریت اور ہم وطنوں کی ناقدری سے لاحق ہونے والے حزن وملال کی تصویر کشی کرتا ہے۔

اس دیوان کے بعد اس نے ایک دوسرا دیوان "لیالي الملاح التائه" بھی اسی جذبے اور اسی شخصیت کے ساتھ شائع کیا۔اس کی ابتدا معروف گلوکار عبدالوہاب کی آواز میں گائے ہوئے قصیدہ "الجندول" سے ہوتی ہے جو آج کل زباں زد خاص وعام ہے۔یہ قصیدہ

شعری الفاظ کے انتخاب پر شاعر کی مہارت کی عمدہ مثال ہے۔ اگر آپ اس کا تجزیہ کریں تو اس میں آپ کو کوئی گہری فکر یا عمیق خیال نظر نہیں آئے گا بلکہ صرف ایسے چمکدار الفاظ ملیں گے جو آپ کو مدہوش کر دیں گے، آپ کی عقل کو مقید کر لیں گے۔ اسی دیوان میں ایک قصیدہ اٹلی کے کومو (como) جھیل کے بارے میں اور دوسرا خمرة نهر الرين (نہر رن (Rhin) کا شراب) کے عنوان سے ہے۔ ان تمام قصیدوں کی تھیم اس نے یورپ کے مختلف ملکوں کے خوب صورت مقامات کے مشاہدات سے اخذ کی ہے۔ الموسيقة العمياء (اندھی موسیقی) ایک بہترین اور عمدہ قصیدہ ہے۔ اس میں اس نے ایک ایسی نابینا دوشیزہ کی تصویر کشی کی ہے جسے شاعر نے قاہرہ کے ایک ریسٹورنٹ میں موسیقی کے ایک گروپ میں دیکھا اور اس کے اندھاپن نے شاعر کے دل پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔ ''سيريناداً مصرية'' کے عنوان سے بھی ایک قصیدہ ہے۔ سیریناڈا یورپیوں کے یہاں ایک ایسا نغمہ ہے جسے عشاق اپنی معشوقاؤں کے لیے بانسری میں بجاتے ہیں۔ اس قصیدے کی ابتدا درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے ۔

دنا الليل فهيا الآن　　　　يا ربة أحلامي

دعانا ملك الحب　　　　إلى محرابه السامي

تعالي فالدجى وحي　　　　أناشيد وأنغام

(اے میرے خوابوں کی ملکہ رات آ گئی تم بھی آ جاؤ ہمیں محبت کے فرشتے نے اپنے مقدس محراب میں بلایا ہے، آ جاؤ کہ تاریکی میں نغموں کا نزول ہوتا ہے)

۱۹۴۳ء میں ''أرواح شاردة'' کے عنوان سے علی محمود نے ایک کتاب شائع کی۔ اس کے اکثر مضامین فرانسیسی اور انگریزی ادبیات کے بارے میں ہیں۔ فرانسیسی شاعر ''ورلین'' (veraline) اور باڈلیر (Boudelaire) کے بارے میں گفتگو کے ساتھ انگریزی اور فرانسیسی شعرا کے مختلف قصائد کا ترجمہ بھی شامل کتاب ہے۔ اس کے علاوہ جرمنی کے پیرس میں داخل ہونے کے بارے میں بھی ایک قصیدہ ہے۔ علی محمود طہ کا اس طرح کی کتاب کا تالیف کرنا بڑا تعجب خیز امر ہے لیکن بظاہر ایسا لگتا ہے کہ اس نے اس کتاب کے ذریعے ان لوگوں کی تردید کرنے کی کوشش کی ہے جو اس پر مغربی ادبیات سے قلت واقفیت کا الزام لگاتے تھے۔

۱۹۴۲ء میں علی محمود نے ایک جدید کوشش کے طور پر ایک طویل قصیدہ ''أرواح و

أشبــاح" کے عنوان سے لکھا۔ یہ قصیدہ اشعار کے سانچے میں یونان کی اساطیری داستانوں اور توریت سے اخذ کردہ مختلف شخصیات کے درمیان فلسفیانہ گفتگو پر محیط ہے۔ اس میں شاعر نے آدم کے نزول سے ہی روح اور جسم کے درمیان کشمکش کی تصویر کشی کی ہے۔ اس قصیدے کا سب سے بڑا نقص یونان کے اساطیری کرداروں کی تصویر کشی ہے کیونکہ اس نے ان کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے یہ قصیدہ قدیم اساطیری داستانوں کے بہت سارے حقائق کے برخلاف نظر آتا ہے۔

۱۹۴۳ء میں اس نے ایک دوسرا دیوان "زهــر وخمــر" شائع کیا۔ اس میں اس نے اس ابیقوری رجحان کی تصویر کشی کی ہے جس میں وہ ڈوبا ہوا تھا۔ یہ ایسا رجحان ہے جس میں جسمانی خواہشات کی تصویر کشی کے بغیر تلذذ کے حصول کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس دیوان کی ابتدا قصیدۂ ليـالي كليو باترا (کلیوپٹرا کی راتیں) سے ہوتی ہے جسے عبدالوہاب نے گایا ہے۔ اس قصیدے میں بھی اس کے پہلے قصیدے "الجندول" کی طرح لفظوں کا جال ہے۔ اس میں فکر کی بلندی بڑی مشکل سے ملتی ہے بلکہ شاعر غنائیت سے معمور کلمات کا استعمال کرکے سامعین کے دل پر اثر ڈالنا چاہتا ہے۔ حـانـة الشـعـراء (شعرا کی نشست گاہ) اس دیوان کا سب سے بہترین قصیدہ ہے اس کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے۔

هــي حـــانـة شتـى عـجــائبهــا　　　مــعــروشة بــالــزهـر والـقـصـب

فــي ظـلـة بــاتــت تـداعـبـهــا　　　أنــفــاس لـيـل مـقـمـر الـسـحـب

(یہ ایسی نشست گاہ ہے جس میں مختلف عجائبات ہیں یہ گھاس پھوس اور بانس سے بنی ہوئی ہے۔ اس کی چھت سے چاندنی چھیڑ کرتی رہتی ہے)

فاتح اندلس طارق بن زیاد کے بارے میں بھی اس کا ایک شاندار قصیدہ ہے جس کا عنوان "من قارة إلى قارة" ہے۔ اس میں اس نے اس عربی فاتح کی عظیم کامیابیوں کی تصویر کشی ہے۔ اس نے أغـنـيـة الـريــاح الأربـع (چوکھی ہوا کے گیت) کے عنوان سے ایک قصیدہ شائع کیا۔ یہ وہ فرعونی نغمہ ہے جسے ذریٹن نے ۱۹۴۳ء میں اس کا انکشاف کیا اور فرانسیسی زبان میں اس کا ترجمہ کیا۔ علی محمود نے اس قصیدے کو اپنی خوب صورت موسیقی سے معمور عربی شاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ وہ چاہتا تھا کہ اسے ایک ڈرامائی شکل عطا کرے اسی لیے اس نے اس کا مقدمہ اور خاتمہ مقرر کیا اور مختلف کرداروں کے درمیان مکالمے کی شکل میں اس کی تخلیق کی

اور مکالمات کے درمیان کچھ نغمے بھی داخل کیے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس نغمے کو مکمل ڈرامے کی شکل نہ دے سکا کیونکہ علی محمود ڈرامہ نگار نہیں بلکہ ایک غنائی شاعر تھا اور اس کے اشعار کثرت غنائیت وموسیقیت کی وجہ سے اداکاری کے قابل نہیں تھے۔

غنائی میدان کی طرف رخ کرتے ہوئے علی محمود نے ۱۹۴۵ء میں ایک دوسرا دیوان "الشوق العائد" کی اشاعت کی۔ اس میں وہ دوسری جنگ عظیم سے قبل اپنے سفر یورپ کی بعض یادوں کے بارے میں گفتگو کرتا ہے اور اٹلی کے جزیرۂ کاپری (Capri) کو جزیرۃ العشاق کا نام دیتے ہوئے اس کے بارے میں بھی ایک اچھوتا قصیدہ لکھتا ہے۔ بین الحب والحرب (محبت اور جنگ کے درمیان) کے عنوان سے لکھے گئے ایک دوسرے قصیدے میں وہ برلن کے بارے میں گفتگو کرتا ہے۔ اس قصیدے میں ایک ایسے کل کی امید کرتا ہے جو اس کی محبت اور خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کر سکے۔ مسولینی کے سقوط کے وقت اس پر بھی اس نے ایک طویل قصیدہ لکھا۔ مذکورہ بالا دیوان میں موجود اکثر اشعار علی محمود کے ابیقوری رجحان کی تصویر کشی کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ شاعر کس طرح زندگی کی لذتوں کی جانب ملتفت ہوتا ہے۔ دیوان کے پہلے قصیدے میں وہ کہتا ہے:

حیاتي قصة بدأت بكأس لها غنيت وامرأة جميلة

(میری زندگی ایک ایسی کہانی ہے جس کا آغاز ایک جام اور ایک ایسی حسین عورت سے ہوا جس کے لیے میں نے نغمے گائے)

اس کا آخری دیوان شرق وغرب (یعنی مشرق ومغرب) ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ یہ دیوان مشرق ومغرب دونوں کی ترجمانی کرتا ہے جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے۔ مغرب سے متعلق حصے میں وہ ابیقوری رجحان کے ساتھ سامنے آتا ہے اور سفر یورپ کی بعض یادوں کے بارے میں گفتگو کرتا ہے۔ اس حصے کی ابتدا اس نے ایک ایسے شاندار قصیدے سے کی ہے جسے مشہور ومعروف موسیقار واجنر کے بارے میں منعقد کیے گئے ایک یادگار جلسے کے مشاہدے کے بعد لکھا تھا۔ اسی جلسے میں وہ ایک لڑکی سے متعارف ہوا اور اس کے ساتھ بعض تفریحی سفر کیے۔ اس لڑکی نے اس کی شاعری کو برانگیختہ کیا تو اس نے مذکورہ قصیدے کے علاوہ ایک اور عمدہ قصیدہ لکھا۔ یہ دونوں قصیدے اس کے آتش دل اور سوز جگر کی وجہ سے بہترین شاعری کا نمائندہ کہے

جانے کے قابل ہیں۔شرق سے متعلق حصے میں اس نے مشرق کے سیاسی حالات وواقعات،عربی واسلامی اورقومی مسائل پر گفتگو کی ہے۔اس دیوان کی اشاعت سے قبل کبھی کبھی وہ عربی واسلامی موضوعات کوبھی اپنی شاعری کا جامہ پہناتا تھا۔جیسا کہ طارق بن زیاد کے بارے میں لکھے گئے قصیدے سے معلوم ہوتا ہے۔لیکن اس نے ان اسلامی اور عربی نغموں کووسعت نہیں دی کیونکہ وہ اپنی ذات ، اپنی محبت ،مصراورمغرب میں پائے جانے والے فطری مناظر کے حسن وجمال میں مشغول تھا۔پھربھی وہ اس دیوان میں اپنے محسوسات وجذبات سے دور ہٹ کرقومی اورعربی واسلامی جماعتوں کے بارے میں گفتگو کرتا ہوانظر آتا ہے۔اس نے فلسطین ،قوزی قاووجی، انڈونیشیا اورمراکش کے ہیروعبدالکریم کے بارے میں بہت سے اشعار کہے۔اس کا سب سے خوب صورت قصیدہ ''مصر'' کے عنوان سے ہے جس میں وہ سیاسی جماعتوں اوران کے ذمے داروں کی خامیوں کی عکاسی کرتے ہوئے کہتا ہے۔

أحـقـا مـا يـقـال شيـوخ جيـل　　　عـلـى أحـقـادهـم فيـه أكبـوا
وكـانـوا الأمس أرسخ من جبال　　　إذا مـا زلـزلـت قـمـم وهـضـب
فـمـا لهـم وهـت منـهـم حلـوم　　　لهـا بيـد الهـوى دفـع وجـذب

ہمارا خیال ہے اگر تقدیر نے اسے مزید مہلت دی ہوتی تو وہ ذاتی موضوعات کے دائرے سے مکمل طور سے آزاد ہوکر ہماری سیاسی خواہشات وجذبات کی شاعری اورترجمانی کرتا۔ ''نـداء الفجر'' ان مشہورومعروف قصیدوں میں سے ایک ہے جس میں وہ عربوں سے فلسطینیوں کی مدد کی درخواست کرتے ہوئے کہتا ہے۔

أخـي جـاوز الـظـالـمـون المَدى　　　فـحـق الـجـهـاد وحـق الـفـداء

(اے میرے بھائی ظلم حد سے گذر چکا ہے لہذا اب قربانی اور جہاد ہم پر فرض ہو چکے ہیں)

اس قصیدے کو بھی عبدالوہاب نے گایا ہے اور زباں زد خاص وعام ہے۔اوزان وقوافی میں اس کی جدت نگاری کی وضاحت کے لیے ہم نے اس کے بہت سارے اشعار سے استشہاد نہیں کیا کیونکہ اس نے بہت ساری رباعیاں کہیں۔قصیدہ'' جندول'' خود صنعتِ توشیح کے استعمال کی واضح دلیل ہے۔یہاں اس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ علی محمود بھی تاجی کی طرح قصیدے کے ابیات میں وحدت اور ہم آہنگی کا تصور رکھتا تھا۔

فصل چہارم

نثر کا ارتقا

(ا) سجع بندی اور علم بدیع کی صنعتوں کا اہتمام

مصر سے فرانسیسی تسلط کا اختتام سیاست و معاشرت اور علم کے میدان میں ایک نئی زندگی کا آغاز تھا۔ جیسا کہ ہم ذکر کر چکے ہیں کہ مصریوں کو اب اپنے سیاسی حقوق کا ادراک و احساس ہو گیا تھا۔ لیکن محمد علی پاشا نے ان حقوق کے استعمال کا انھیں موقع فراہم نہیں کیا اور یہ شعور ان کے دلوں میں پوشیدہ رہا حتی کہ اسماعیل پاشا اور اس کے بعد کے ادوار میں اس میں برگ و بار آنے شروع ہوئے۔ محمد علی کے دور سے ہی مصر نے سائنس و اقتصادیات اور معاشرت میں اہل مغرب سے رابطہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ کیونکہ قبل ازیں فرانسیسی مصریوں کے درمیان ایسی زندگی جی چکے تھے جس سے مصریوں کو سابقہ نہیں پڑا تھا۔ انہوں نے فرانسیسیوں کے لہو ولعب، اداکاری اور رقص و سرود کی محفلوں کا مشاہدہ کیا تھا۔ اگرچہ وہ ان کے لہو ولعب کے بعض طریقوں کو ناپسند کرتے تھے لیکن ان کے طرز معاشرت ہی نے مصریوں کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ سمندر پار ایک ایسی نئی دنیا ہے جس کے نہ صرف مادی بلکہ علمی و سیاسی تمام گوشوں سے رابطہ ہونا چاہیے۔

مصریوں نے اپنے ملک کی زمام کار محمد علی پاشا کے سپرد کی تو اس نے یورپی طرز پر فوج کو منظم کیا۔ فوجی وطبی اور صنعتی مدارس قائم کیے تاکہ فوج کو افسروں، کاریگروں، ڈاکٹروں اور انجینئروں کی خدمات حاصل ہو سکے۔ ان مختلف مدارس کو اس نے یورپی طرز پر قائم کیا اور ان میں درس و تدریس کے لیے مختلف علوم وفنون کے ماہر یورپی علماء کی خدمات حاصل کیں۔ اس کے علاوہ ان اساتذہ اور مصریوں کے درمیان افہام وتفہیم کے لیے اس نے ارمنی مترجمین کی ایک جماعت تیار کی۔ اس کے بعد زبان سکھانے کے لیے مدرسة الألسن (زبانوں کا مدرسہ) کی تاسیس کی۔ مصریوں کو مغربی زبانوں کی تعلیم دلانے کے لیے اس نے مغرب میں طلبہ کے وفود بھیجنے کا سلسلہ شروع کیا اور یہیں سے خالص مصری فکر اور مغرب کے جدید افکار کے درمیان منظم شکل میں

رابطے کا آغاز ہوا۔لیکن یہ رابطہ ابتدا میں تجرباتی اور سائنسی علوم وفنون تک ہی محدود رہا۔ادب کے میدان میں کسی قسم کا کوئی رابطہ معدوم تھا۔کیونکہ ابھی ہمارے اور مغربی ادبیات کے درمیان حقیقی تعلق قائم نہ ہوسکا تھااور یہ بات معروف ہے کہ کسی بھی قوم کا ادب قوموں کے درمیان اختلاط یا صرف ملاقات سے ہی تاثر قبول نہیں کرتا بلکہ اس کے لیے وقت درکار ہوتا ہےاور یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ قوم دوسری قوم کے ادب سے استفادہ کرے،اسے اپنے اندر جذب کر کے ایک ایسے جدید ادب کی تخلیق کرے جس کا اپنا مزاج،اپنی انفرادیت اور اپنی شناخت ہو۔

شاید یہی وہ شئے ہے جو انیسویں صدی کے نصف اول میں ہمارے ادبی جمود،ادبی پسماندگی اور ادب کے روایتی انداز میں محصور رہ جانے کی تفسیر وتوضیح کرتی ہے۔کیونکہ اس دور میں ہم اس قدیم فکر اور قدیم ذوق میں جی رہے تھے جو سجع بندی اور علم بدیع کی مختلف صنعتوں کا اہتمام کرتا تھا۔یہ سچ ہے کہ ہمارے یہاں عبداللہ فکری جیسے ادباء کی ایک جماعت پیدا ہوچکی تھی مگر یہ لوگ بھی صلاح الدین ایوبی کے وزیر قاضی الفاضل جیسے ادیبوں سے مختلف نہ تھے۔یہ حضرات اپنے خبر ناموں،مطبوعات ومنشورات اور رپورٹوں میں مقفی ومسجع عبارتیں استعمال کرتے اور علم بدیع کی مختلف صنعتوں کا اہتمام کرتے تھے۔

اس ادبی جمود کا سب سے اہم سبب شاید یہ بھی ہو کہ اس وقت مصر کو اپنے حقیقی وجود کا احساس نہیں تھا۔محمد علی پاشا نے ملک کے اہم اور بڑے بڑے عہدوں پر ترک نژاد افسروں کی تقرری کر کے اس احساس کو ذلیل کر رکھا تھا۔مصریوں کو ان عہدوں پر فائز ہونے کی اجازت نہیں تھی۔اس نے مصریوں پر ایسا استبدادی نظام نافذ کر رکھا تھا جس میں مشاورت وغیرہ کی کوئی جگہ نہ تھی۔لہذا عوام الناس کی طرح ادباء کی زبان بھی پسماندگی کا شکار ہوگئی تھی۔ایسے سیاسی یا قومی اسباب وعوامل معرض وجود میں آئے ہی نہ تھے جو ادباء کو ارتقاء کی شاہراہ پر گامزن کرتے۔حاکم وقت اپنے منشورات،پمفلٹ اور بولاق پریس میں شائع ہونے والی کتابوں میں عربی پر ترکی زبان کو مقدم رکھتا۔عباس پاشا اول کے دور حکومت تک طلبائے مدارس کا عربی زبان میں گفتگو کرنا حاکم وقت کو گالی دینے کے مترادف تھا۔شیخ المهدی موجودہ صدی میں شرعی عدالت کے طلبہ کے لیے شائع کی جانے والی اپنی کتاب "مذکرات الأدب" میں رقمطراز ہیں:

''عباس اول کے دور میں عربی زبان ظلم واستحصال اور جبر وقہر کا شکار تھی حتی

کہ فوجی اسکول کے طلبہ میں سے اگر کوئی طالب علم عربی زبان میں گفتگو کرتا تو اس کے منہ پر گدھے کو پہنائی جانے والی نکیل لگا دی جاتی اور قرآن کی زبان میں گفتگو کرنے کی پاداش میں وہ پورا دن اسی لگام میں بندھا رہتا"۔

ایسے حالات میں زبان کا ترقی نہ کرنا، اس کا اپنے سابقہ دور کی طرح جمود کا شکار رہنا، تنگ اسلوب بیان اور علم بدیع کی مختلف صنعتوں سے باہر نہ نکلنا بالکل فطری بات تھی۔ اس کے باوجود ہمارے یہاں ایک ایسے نئے طبقے کا ظہور ہونے لگا تھا جسے مغربی زبانوں پر عبور حاصل تھا، جو مغربی ادبیات کا مطالعہ کرتا اور اس سے لطف اندوز ہوتا تھا۔

رفاعہ طہطاوی اس جدید طبقے کی بہترین مثال ہیں۔ انھوں نے جامعہ ازہر میں تعلیم حاصل کی اور وہیں سے فارغ التحصیل ہوئے اور محمد علی کے دور میں یورپ بھیجے جانے والے سب سے بڑے تعلیمی وفد کی قیادت کی۔ وہاں انھوں نے صرف اپنے مشن پر اکتفا نہ کر کے فرانسیسی زبان سیکھی اور اس میں مہارت تامہ حاصل کی۔ پیرس میں قیام کے دوران انھوں نے اپنی کتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" میں فرانس کی مادی وسیاسی اور معاشرتی زندگی کی منظر نگاری کی اور جب مصر واپس آئے تو ترجمے کا کام شروع کیا۔ پھر مدرسۃ الألسن کے سربراہ مقرر کیے گئے اور اپنے شاگردوں کے ساتھ فرانسیسی زبان کے مختلف شہ پاروں کا عربی میں ترجمہ کرنے لگے۔

یہیں سے مصر کے ادبی ارتقا کا آغاز ہوتا ہے لیکن یہ آغاز بھی نقص سے خالی نہ تھا کیونکہ رفاعہ اور ان کے شاگرد سجع بندی اور علم بدیع کے التزام سے خود کو آزاد نہیں کر سکے تھے۔ ابھی بھی وہ مقفّی و مسجع عبارتوں اور علم بدیع کی صنعتوں سے پُر اسلوب میں ہی یورپ کے ادبی معانی ومطالب کا ترجمہ کرتے تھے۔ تعجب خیز امر تو یہ ہے کہ وہ ان ادبی مضامین کو آسان اور عام فہم زبان میں پڑھتے مگر ان کا ترجمہ وہ اسی مشکل، پر تکلف اور مغلق زبان میں کرتے کہ ان کا مفہوم بڑی مشکل سے سمجھ میں آتا۔

جب ہم اس ادبی مدرسے کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں بڑی دشواری کا احساس ہوتا ہے کیونکہ ان کی تحریریں ہمیں براہ راست نہیں بلکہ ایسے پردے کے عقب سے مخاطب

کرتی ہیں جس کے ازالے پر یہ لوگ قدرت نہیں رکھتے تھے۔ یہ اسلوب اس دور کے تمام مصری ادباء کے یہاں جاری وساری تھا۔ اسی اسلوب کے استعمال کی وہ بھرپور کوشش کرتے تھے اور تعصب کی حد تک اس کا التزام کرتے تھے۔ بلکہ ہر معنی ومفہوم کا اظہار وہ اسی پر تکلف زبان میں کرتے تھے۔

گذشتہ صدی کے نصف اول اور نصف ثانی کے بیشتر حصے تک ہمارے پاس اس تنگ اسلوب کے علاوہ نثری اظہار کا اور کوئی طریقہ موجود نہ تھا۔ سجع بندی اور علم بدیع کا اہتمام کرنے والا یہ ایسا اسلوب تھا جو کلام کے افہام وتفہیم کا گلا گھونٹتا ہے اور آزادانہ اظہار کے سامنے حائل ہوتا ہے۔ ہمارا نثری قافلہ اسی منجمد صنعت میں مقید ہو کر رہ گیا تھا۔ حتیٰ کہ مغرب کا ادبی رجحان بھی اسے اس کی ثقیل بیڑیوں سے آزاد نہ کرا سکا۔

(۲) تقلیدی اسلوب سے آزادی کی تحریک

انیسویں صدی کے نصف ثانی کے مختصر وقفے کے بعد ایسے اسباب وعوامل کا ظہور ہوا جنھوں نے ہماری نثر کو اس کی ثقیل بیڑیوں سے آزاد کرایا اور ہماری زندگی کے تمام گوشوں کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ اس بدلاؤ کی وجہ سے سب سے پہلے رائے عامہ کی تشکیل ہوئی، وطنی اور قومی جذبے کا ظہور ہوا اور مصریوں کو اپنے غصب شدہ سیاسی حقوق کا احساس ہوا۔ ہم یہ ملاحظہ کر چکے ہیں کہ مصریوں کو ان حقوق کا احساس محمد علی پاشا کے زمانے ہی میں ہو چکا تھا مگر اس نے اس احساس کو دفن کر دینے کی کوشش کی لیکن یہ مردہ نہیں ہوئے بلکہ وقتی طور سے پردۂ خفا میں چلے گئے۔ محمد علی پاشا کی فوج میں مصریوں کے داخلے نے ان حقوق کی بقا اور نمو میں مدد کی۔ کیونکہ اس فوج کو جس جگہ بھی فتح ونصرت حاصل ہوتی مصریوں کو اپنی شخصیت وقومیت کا احساس ہوتا۔ اس کے علاوہ جب انھوں نے تعلیمی سلسلہ شروع کیا اور بغرض تعلیم یورپ کا سفر کیا تو وہاں ایسی سیاسی زندگی کا مشاہدہ کیا جو ان کی زندگی سے بالکل مختلف تھی۔ انھوں نے دیکھا کہ فرانس کی عوام کا حاکم کوئی ظالم وجابر شخص نہیں اور فرانسیسی عوام حکومت میں برابر کے شریک ہیں۔ رفاعہ طہطاوی نے اپنی کتاب 'تخلیص الابریز في تلخیص باریز" میں فرانس اور مصر کی سیاسی زندگی کے درمیان پائے جانے والے فرق کی نقاب کشائی کی اور اس امر کی طرف اشارہ کیا کہ فرانس میں ایک ایسے دستور کے ذریعے

حکومت ہوتی ہے جو عوام کا وضع کردہ ہے۔ ہیروغلیفی زبان کے انکشاف اور مصر کی قدیم تاریخ کے ظہور سے مصریوں کو اپنے وجود اور اپنی عزت و وقار کا ادراک ہوا اور وہ عز و شرف اور آزاد زندگی کی تلاش میں سرگرم سفر ہو گئے۔

اسماعیل پاشا کے عہد میں مصریوں کو حکومت میں شرکت کی ضرورت کا احساس ہوا۔ انھوں نے دیکھا کہ اسماعیل ایک ایسے راستے پر چل رہا ہے جو خطروں سے گھرا ہوا ہے۔ اس لیے اگر اس کی خطرناک اقتصادی پالیسی کو نظر انداز کر دیا گیا تو ہمارا ملک لامحالہ مغرب کا تمۂ تر بن جائے گا۔ امر واقعہ بھی یہی ہے کہ انگریزوں نے قرض فنڈ اور مالی نگرانی نیز مالی صلاح کاروں کا ایسا جال بچھانا شروع کر دیا تھا جو کسی خوفناک نتیجے کا پیش خیمہ تھا۔ مگر حال یہ تھا کہ اسماعیل اپنی گمراہی میں مست تھا۔ اس کے ترکی نژاد مصاحبین نہ تو اسے صحیح راستے کی رہنمائی کرتے، نہ ہی غلط راستے پر چلنے سے روکتے۔

مصریوں کو ان تمام خطرات کا احساس ہو گیا تھا۔ ان کے دل میں یہ شعور جاگ چکا تھا کہ وہ اپنے ہی ملک میں عز و شرف کی زندگی نہیں جی رہے ہیں جب کہ انھیں اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ بھی اس نیلگوں آسمان کے نیچے آزادی کی زندگی بسر کریں اور ملکی امور میں شریک و سہیم ہوں۔ لہٰذا انھوں نے سوچا کہ سب سے پہلے اس ظالم حکمراں سے نجات حاصل کرنا ضروری ہے جسے حکمرانی کا صحیح ڈھنگ نہیں۔ اس کے بعد وہ اس کے ترک نژاد مصاحبین اور ان لوگوں سے چھٹکارا حاصل کریں گے جو فوج وغیرہ میں بڑے اور اہم عہدوں پر فائز ہیں۔

مصریوں کی سوچ کا دھارا صرف ان کے وطن تک ہی محدود نہ رہا بلکہ انھوں نے اپنے دین اور مسلمانوں کے ضعف و انحطاط کے بارے میں بھی غور و فکر کیا تو معلوم ہوا کہ مغرب بعض مسلم ممالک پر قابض ہے، ان کی دسیسہ کاریوں اور سازشوں کی وجہ سے ترکی کی اسلامی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے والا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی بصیرت کا استعمال کیا اور سوچا کہ دین کو اوہام و خرافات سے پاک کرنے کے لیے اسلام کے اولین مصادر کی سمت رجوع کیا جائے۔ لہٰذا وہ قدیم دینی کتابوں بالخصوص عصر عباسی میں مسلمانوں کی تالیف کردہ کتابوں کے مطالعے کی سمت گامزن ہوئے۔ یہ اب تک کا سب سے اہم تغیر تھا کیونکہ جامعہ ازہر میں آج بھی پچھلے زمانے کی انھی کتابوں کی تدریس جاری تھی جن پر مغلق اور رکیک اسلوب بیان کا خول چڑھا ہوا تھا۔

دین کے ابتدائی مصادر ومراجع سے واقفیت کے ساتھ انہیں ادب کے بھی اولین مآ خذ ومراجع کا علم ہوا کیوں کہ ابن المقفّع کی کلیلہ و دِمنہ جیسی کتابوں کی طباعت شروع ہو گئی تھی۔ان کتابوں سے دور حاضر کے علماء ایسے جدید ادبی نمونوں سے واقف ہوئے جو ان کے جانے پہچانے نمونوں سے یکسر مختلف تھے۔جن میں تکلف وتصنع، سجع بندی اور علم بدیع کی صنعتوں کے اہتمام کے بجائے ایسا صاف شفاف اور واضح اسلوب تھا جو کسی مفہوم کو مخفی نہیں رکھتا۔لہذا اب وہ پیچیدہ دینی اسلوب اور صنائع بدائع کی بیڑیوں میں مقید ادبی اسلوب سے احتراز کرنے لگے اور دینی وادبی تمام میدانوں میں کلاسیکی اسلوب کی جستجو کرنے لگے۔

اس دوران مغرب سے مصریوں کے رابطے میں تیزی پیدا ہو رہی تھی، نہر سوئز کو کھول دیا گیا تھا، بہت سارے غیر ملکی حضرات مصر وارد ہوئے، مصریوں نے بھی یورپ کی مادی زندگی کا قریب سے مشاہدہ کیا۔ یہ تمام چیزیں مصریوں کو ان کی قومیت کا احساس دلاتیں، ان کے ذوق و فکر پر اثر انداز ہوتیں اور انھیں اس بات سے خبر دار کرتیں کہ دنیا میں ان کی ایک اقتصادی حیثیت ہے۔

وہ اسماعیل پاشا کے دور سے ہی بہ کثرت مدارس کی تاسیس کرتے، ان میں اعلی تعلیم کا انتظام و انصرام کرتے اور کتابوں کے مطالعے کے لیے کتب خانوں کی تاسیس کرتے۔ ان تمام اشیاء سے مصر ایسے وسیع ارتقا کی راہ پر گامزن ہوا جس نے مصریوں کے ذوق کو ادبی ارتقا کے لیے تیار کر دیا اور انھیں اس بات کے ادراک واحساس پر مجبور کر دیا کہ وہ جن دینی وادبی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں ان کے علاوہ بھی ایسے کلاسیکی نمونے ہیں جو اس قابل ہیں کہ ان کا مطالعہ کیا جائے اور انہیں قابل تقلید نمونہ سمجھا جائے۔لہذا وہ کلاسیکی شہ پاروں کے مطالعے کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کا اثر قبول کیا۔

واضح ہو کہ صرف یہ عربی رجحان ان کے ذوق وفکر میں تبدیلی نہیں پیدا کر رہا تھا بلکہ ایک دوسرا رجحان بھی تھا جو مصر میں سکونت اختیار کر لینے والے یورپیوں اور یورپی علم وادب کے توسط سے مصر میں وارد ہو رہا تھا۔مصریوں نے یورپی ادبیات سے قبل یورپی علوم سے رابطہ قائم کیا مگر ان سے ان کی ادبی زندگی میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ یہ تبدیلی اس وقت واقع ہوئی جب وہ مغرب کے ادبی شہ پاروں سے براہ راست مربوط ہوئے۔انھوں نے صرف یورپی ادب کے

مطالعے پر اکتفاء نہیں کیا بلکہ یورپ کے ادبی شہ پاروں کا اپنی زبان میں ترجمہ بھی شروع کیا۔ ترجمے کی اس تحریک میں وہ حضرات بھی مصریوں کے شانہ بہ شانہ شریک رہے جو عثمانیوں کے ظلم واستبداد سے فرار اختیار کرتے ہوئے یا اقتصادی مقاصد کے پیش نظر لبنان وشام سے ہجرت کر کے مصر آئے تھے۔

ان لبنانی وشامی ادیبوں کا غیر ملکی ادبیات سے بڑا گہرا تعلق تھا۔ کیتھولک اور پروٹسٹینٹ امریکی اور فرانسیسی مشینریوں نے انھیں اپنے ادب سے سیراب کیا تھا۔ لہذا جب وہ مصر وارد ہوئے تو ترجمہ نگاری کے ذریعے اس تعلق کا اظہار کرنے لگے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں مصر مغربی ادب کے ترجمے کا بہت بڑا مرکز بن گیا اور بہت ساری کہانیوں اور ناولوں کے ترجموں کے علاوہ قانون، معاشرت واقتصادیات اور دیگر تمام علوم وفنون کی بے شمار کتابوں کا ترجمہ کیا گیا۔

ترجمے کی اس وسیع تحریک نے ترجمہ نگاروں کو رفاعہ طہطاوی اور ان کے شاگردوں کے مقفی ومسجع اسلوب کو ترک کرنے پر مجبور کیا۔ انھوں نے دیکھا کہ وہ جن معانی ومطالب کا اظہار کرنا چاہتے ہیں رفاعہ کا اسلوب ان کی ترجمانی پر قادر نہیں بلکہ اس اسلوب سے ان کا مفہوم فاسد ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس اسلوب میں اتنی گنجائش اور وسعت نہیں کہ وہ ان کا اظہار کر سکے۔ یہ اسلوب ترجمہ نگار کو صرف ناقص یا صنائع بدائع کی بیڑیوں میں جکڑے ہوئے اظہار پر قدرت عطا کرتا ہے۔

رفاعہ کے بعد کے ترجمہ نگاروں کو عہد عباسی کے ادبی شہ پاروں کے ذریعے معلوم ہوا کہ رفاعہ کے اسلوب کے علاوہ ایک ایسا بے تکلف اسلوب بھی ہے جو بڑی آسانی سے یورپی معانی ومفاہیم کی ادائیگی پر انہیں قدرت عطا کر سکتا ہے۔ انھوں نے دیکھا کہ یہ اسلوب صنائع بدائع کے تکلفات سے یکسر خالی انہی مغربی اسالیب کے مشابہ ہے جن کا یہ ترجمہ کرنا چاہتے ہیں لہذا انھوں نے اسے اپنے معانی ومطالب کی ادائیگی کا ذریعہ بنایا اور زبان وبیان کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔ اس طرح ترجمہ نگار حضرات رفاعہ طہطاوی وغیرہ کے ثقیل اور تنگ اسلوب کو ترک کر کے فصیح وبلیغ کلاسیکی اسلوب کو ترجیح دینے لگے اور مغرب کے فکری وجذباتی مضامین کی ادائیگی کے لیے اس اسلوب کی مشق کرنے لگے اور یہ ثابت کر دیا کہ ہماری فصیح زبان کے لیے ان تمام معانی ومطالب کی ادائیگی کوئی مشکل کام نہیں۔

ابھی ہم نے پریس اور صحافت کے بارے میں گفتگو نہیں کی ہے جب کہ مقفّٰی و مسجع اسلوب سے آزادی دلانے میں پریس اور صحافت نے بڑا موثر کردار ادا کیا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ دور حاضر کے ترجمہ نگار حضرات اونچے اور ممتاز طبقے کے لیے نہیں بلکہ عوام کے لیے ترجمہ کرتے تھے۔ جب کہ عصر عباسی یا اس سے ماقبل ادوار کے ترجمہ نگار قوم کے محدود طبقے کے لیے ترجمہ کرتے تھے اور ہاتھ سے لکھ کر چند نسخے انھیں پیش کرتے تھے۔ یعنی اُس دور کے علم و ادب ارسٹوکریٹک بندھن میں بندھے ہوئے تھے اور وہ قوم کے صرف چند افراد کا سرمایہ تھے۔ لیکن دور جدید میں جب ہم پریس سے آشنا ہوئے، عوام کے مختلف طبقات میں تعلیم کا چلن عام ہوا تو علم و ادب بھی جمہوری اور عوامی بن گئے۔ ترجمہ نگاروں کو یہ معلوم ہو گیا کہ وہ قوم کے اعلیٰ طبقے کو نہیں بلکہ اس کے مختلف طبقات کو مخاطب کرتے ہیں۔

اس رجحان سے ادبی کتابوں اور ترجمہ نگاری کے اسلوب میں ترقی ہوئی۔ ترجمہ نگار اور ادبا دونوں اپنے اسلوب اور عوامی طبقات کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے تا کہ ان کی مراد کو سمجھنے میں عوام کو کسی طرح کی مشقت کا سامنا نہ ہو۔ یہیں سے ادبی اسلوب کا رخ سیدھے سادے، بے تکلف، سہل اور بغیر کسی مشقت کے سمجھ میں آنے والے اسلوب کی طرف مڑ گیا۔ لکھنے والے اَب آسان اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کرتے اور اس بات کا بھی خیال رکھتے کہ ان کا اسلوب ابتذال اور سطحیت کا شکار نہ ہونے پائے، نہ ہی اس کی سطح اتنی بلند ہو کہ اس کے پڑھنے اور سمجھنے میں دشواری کا سامنا ہو، تا کہ ان کی تحریر عوام کے درمیان پذیرائی حاصل کر سکے، ان میں رائج ہو سکے۔

اخبارات نے اس میں بڑا اہم رول ادا کیا، کیونکہ قوم کا ہر فرد ان کا مخاطب ہوتا تھا، کسی طبقے کے درمیان وہ امتیاز نہیں برتتے تھے بلکہ اونچے طبقے سے زیادہ نچلے طبقے کا وہ خیال رکھتے تھے تا کہ وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں میں رائج ہوں اور زیادہ سے زیادہ لوگ ان کے مشمولات کو سمجھیں، ان سے لطف اندوز ہوں اور ان کے خریدار بنیں۔

اس اعتبار سے اخبارات کے قارئین کا دائرہ ترجمہ و تالیف شدہ کتابوں کے قارئین سے کہیں زیادہ وسیع تھا کیونکہ کتاب کا مخاطب پڑھا لکھا طبقہ ہوتا تھا خواہ اس کا تعلق اونچے طبقے سے ہو یا نچلے طبقے سے۔ جب کہ اخبارات قوم کے زیادہ سے زیادہ افراد کو مخاطب کرنا چاہتے تھے۔ اسی

لیے ایک صحافی اپنے اسلوب اور اپنی فکر میں کسی کتاب کے مؤلف سے زیادہ سادگی اختیار کرتا اور وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتا خواہ وہ کتنا ہی ارفع و اعلی کیوں نہ ہو، اس میں اس کے لیے انتہا درجے کی سادگی اختیار کرنا لازم ہوتا تاکہ پوری فکر قارئین کے سامنے اظہر من الشمس ہو، انہیں اس کی فہم میں کوئی صعوبت اور دشواری کا احساس نہ ہو، اس کی تحریر کا ہر لفظ صاف شفاف اور زبان و بیان اس قدر سہل ہو کہ قاری کو اس کے پڑھنے اور سمجھنے میں مشقت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

ان اسباب کی بنا پر ادباء اور ترجمہ نگاروں کا رفاعہ طہطاوی وغیرہ کے مقفی و مسجع اسلوب اور صنائع بدائع کی بندشوں میں جکڑے ہوئے طرز کا ترک کرنا بالکل فطری امر تھا، کیونکہ یہ اسلوب نہ تو ان ڈھیر سارے مغربی معانی و مطالب کو اپنے اندر سمونے کے قابل تھا جن کا وہ ترجمہ کرنا چاہتے تھے نہ ہی عوام کے سیدھے سادے ذوق سے ہم آہنگ تھا جنھیں وہ اپنی کتابوں اور اخباروں کے ذریعے مخاطب کرنا چاہتے تھے۔ جو چیز ان کے ذوق و وجدان سے ہم آہنگ تھی وہ صرف اور صرف فطری اور آزاد اسلوب نگارش تھا۔ چنانچہ ادبا اور ترجمہ نگار حضرات ایک طرف اس اسلوب کی مشق کرتے تاکہ وہ مغربی ادبیات اور تہذیب و ثقافت کو ہم تک منتقل کر سکیں تو دوسری طرف وہ اس اسلوب کو ان تنگ موضوعات کی چہار دیواریوں سے نکالنے کی کوشش کرتے، جن کا عہد وسطی میں اہتمام کیا جاتا تھا اور وہ تہنیت، تعزیت اور وصف نگاری جیسے قدیم موضوعات سے تجاوز نہیں کرتے تھے۔

ہمارے ادبا نے محدود موضوعات کی جگہ عام موضوعات یعنی افراد کی جگہ قوم کو سامنے رکھا۔ آج وہ کسی خاص شخص کو مخاطب نہ کر کے عوام کے مختلف طبقات کو مخاطب کرتے تھے یعنی آج کا ادیب ارسٹوکریٹک خول سے نکل کر جمہوری دائرے میں داخل ہو گیا تھا جب کہ پہلے وہ امرا و وزرا اور دیگر لوگوں سے انعامات اور مال و زر کے حصول کے لیے انھیں اپنا مخاطب بناتا تھا اور انہی کے ذاتی مسائل کی گفتگو کرتا تھا تاکہ وہ اسے روزی روٹی اور زندگی کرنے کا سامان مہیا کر سکیں۔ لیکن آج ہماری نثر سے اس دور کا اختتام ہو چکا تھا۔ آج کی نثر پہلے سے کہیں زیادہ وسیع دائرے یعنی عوام کے دائرے میں داخل ہونے کی کوشش کر رہی تھی۔ آج کا ادیب اب چند مخصوص افراد یا وزرا و امرا کا غلام نہ رہا، اب اسے اس کی آزادی لوٹا دی گئی تھی۔ وہ امرا و وزرا اور حکمرانوں کی مداخلت کے بغیر جس موضوع پر چاہتا قلم اٹھاتا۔ اپنے افکار و خیالات کو پوری آزادی کے ساتھ

وجود کا جامہ پہناتا۔ اپنی قوم اور اس کے احساسات اور ذوق کو مسرت و بصیرت اور بالیدگی عطا کرنے کی کوشش کرتا۔ چنانچہ اس سے ایک ایسی ادبی رائے عامہ کی تشکیل ہوئی جو ہماری ادبی تخلیقات پر اپنی پسند و ناپسندیدگی کی مہر ثبت کرتی۔

گذشتہ صدی کے نصف ثانی میں ہماری ادبی زندگی پر اس تبدیلی کا ایک اور مگر بہت ہی گہرا اثر مرتب ہوا اور وہ یہ کہ اب ہمارا ادب عوام کے سیاسی وغیر سیاسی رجحانات کی تصویر کشی کرنے لگا۔ چونکہ ادباء اپنا رخ عوام کی سمت موڑ چکے تھے اور انہی کے سامنے اپنا ادب پیش کرتے تھے اس لیے اب ضروری تھا کہ وہ ان کے مسائل کی گفتگو کریں، ان کی اس زندگی کی بات کریں جسے وہ جی رہے ہوں یا جینا چاہتے ہوں۔

اسماعیل پاشا کا دور حکومت آتے آتے عوام کی ذہنی بیداری درجۂ کمال کو پہونچ گئی۔ ان میں اپنے غصب شدہ سیاسی حقوق کے حصول کی رغبت پیدا ہوئی۔ انھوں نے اپنی سیاسی وغیر سیاسی زندگی کے مختلف گوشوں پر غور وفکر کیا اور ان میں اصلاح کی آرزو کرنے لگے۔ انھوں نے جن مسائل پر غور وفکر کیا ان میں قوم وملت، دین اور اس کی نمائندگی کرنے والی خلافت عثمانیہ سب سے اہم ہیں۔ وہ خلافت عثمانیہ جس کا ایک قانونی سلطان مصر اور دیگر اسلامی ممالک میں موجود تھا۔

ہمارے ادیبوں نے قوم کی آرزوؤں پر لبیک کہا اور دیکھتے ہی دیکھتے اخبارات کی تاسیس واشاعت کا کارواں محو سفر ہو گیا۔ عبداللہ ابوالسعود نے "وادي النيل"، ابراہیم المویلحی نے "نـزهة الأفكـار" جاری کیا۔ ان کے علاوہ "الـوطن" اخبار کا بھی اجراء ہوا۔ مصر ہجرت کرنے والے شامی اور لبنانی ادبا نے بھی اس صحافتی سرگرمی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ادیب اسحاق اور سلیم نقاش نے "مـصـر"، سلیم اور بشارۃ تقلا نے "الأهرام"، سلیم الحموی نے "الـكـوكـب الشرقي" اور سلیم عنحوری نے "مرآة الشرق" جیسے اخبارات کا اجراء کیا۔ آخر الذکر ادیب نے بعد میں مرآۃ الشرق سے علیحدگی اختیار کر لی تو ابراہیم اللقانی نے اس کی ادارت سنبھالی۔ یعقوب صنوع نے "ابـو نظارة" جاری کیا۔ عبداللہ ندیم نے ایک اور اخبار "الـتـنـكـيـت و الـتـبـكـيـت" جاری کیا اور عرابی کی انقلابی تحریک سے قبل جب قومی جذبے میں شدت آئی تو اسے عبداللہ ندیم نے ایک انقلابی سیاسی اخبار کی شکل دے کر اس کا نام "الطائف" رکھا۔

یہ مختلف اخبارات مصریوں کے سیاسی جذبات کی عکاسی کرتے اور نظام حکومت میں

تبدیلی کا نعرہ لگاتے۔ چونکہ یورپیوں نے اسماعیل پر اقتصادی نگرانی نافذ کر کے حکومت کو واج کرنا شروع کر دیا تھا اس لیے مصری اخبارات و جرائد نے حاکم وقت کی تنقید اور اس کی غلط پالیسیوں کی مذمت کرنی شروع کر دی جس نے جلد ہی ایک انقلاب کا رخ اختیار کر لیا۔ سیاسی جذبے کے ساتھ جب دینی جذبے کا امتزاج ہوا تو اہل مصر دینی اصلاح کی دعوت دینے لگے۔ شیخ محمد عبدہ نے بھی مسلمانوں کو ان کی پسماندگی اور انحطاط سے نکالنے کی عام دعوت کا آغاز کر دیا۔ اپنے وطن اور اس کے ظالم و جابر حکمرانوں اور معاشرتی وسماجی حالات کی ابتری پر غور وفکر کرنے لگے۔

بلاشبہ جمال الدین افغانی نے ہی شیخ محمد عبدہ کو اس جانب راغب کیا کیونکہ وہ سفر و حضر میں جمال الدین افغانی کے ساتھ رہتے، ان کے دینی اور فلسفیانہ دروس میں شریک ہوتے۔ جمال الدین افغانی دینی وسیاسی اور سماجی اصلاح کی دعوت دیتے، مالی و غیر مالی امور میں یورپی مستعمرین کو ڈھیل دے کر اسلامی وطن کی امانت میں خیانت کرنے والے حکمرانوں کے خلاف لوگوں کو برانگیختہ کرتے اور اپنے شاگردوں کو جن میں شیخ محمد عبدہ کا نام سرفہرست ہے، تقریر کرنے اور اخبارات میں مضامین لکھنے کی مشق کراتے۔ جب افغانی کی تعلیمات بے مثال اور نابغۂ روزگار شاگرد یعنی شیخ محمد عبدہ تک پہونچیں تو ان کے سینے میں دینی وقومی خدمت کا جذبہ بیدار ہوا اور توفیق کے ابتدائی دور میں جب انہیں "الوقائع المصرية" کی ادارت سپرد کی گئی تو اپنے استاد کی تمام اصلاحی آراء کو عوام میں نشر کرنے کا انہیں موقع ملا۔ وہ عرابی کی انقلابی تحریک میں بھی شریک ہوئے اور اس کی ناکامی کے بعد تین سال کے لیے جلاوطن بھی کیے گئے۔ پہلے وہ بیروت، پھر پیرس گئے جہاں جمال الدین افغانی پہلے ہی سے موجود تھے۔ وہاں دونوں نے "العروة الوثقى" کے نام سے ایک رسالے کا اجراء کیا اور ایسے مضامین لکھنے لگے جو نہ صرف مصر بلکہ پورے عالم اسلام میں اسلامی حمیت کو بیدار کرتے۔ ان کا ماننا تھا کہ خلافت عثمانیہ کے جھنڈے تلے مسلمانوں کو متحد ہو کر یورپیوں اور ان کے کینہ پرور استعماری حرص وہوس کے خلاف نبرد آزما ہونا چاہیے۔

اسماعیل کے دور میں یا انگریزی استعمار یعنی ۱۸۸۲ء سے قبل جن موضوعات پر مصری ادبا قلم اٹھاتے تھے وہ عام موضوعات یعنی سیاسی، دینی اور سماجی موضوعات تھے۔ ان میں ذاتی یا شخصی جذبات کے بجائے عوامی جذبات کی نمایندگی ہوتی تھی۔ عوام ہی ان کے لیے سب کچھ تھے۔ انہی کے جذبات ورجحانات کے فریم میں مختلف مضامین سپرد قلم کیے جاتے تھے۔ لیکن مصر میں

انگریزی استعمار کے ابتدائی دور میں غم واندوہ اور اضمحلال چھا جاتا ہے، قومی جذبات کی آگ وقتی طور سے سرد پڑ جاتی ہے۔ مگر تھوڑے ہی دن بعد پھر اس کی حدت و شعلگی عود کر آتی ہے۔ عرابی کی بغاوت میں شریک ہونے والے عبداللہ ندیم اور شیخ محمد عبدہ کو معافی نامہ مل جاتا ہے۔ مصر کے وطنی جذبات کی تشریح و توضیح کرتے ہوئے شیخ علی یوسف رسالہ ''المؤید'' کا اجراء کرتے ہیں اور عبداللہ ندیم ''الأستاذ'' جاری کر کے استعماریت کے خلاف سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ مصطفیٰ کامل ''اللواء'' کے ذریعے استعمار اور استعماریوں کے خلاف لوگوں کے جذبات بھڑکانے کا کام کرتے ہیں۔ انگریزوں سے مقابلے کے لیے حزب الامہ اور الحزب الوطنی کی داغ بیل جاتی ہے۔ حزب الامہ لطفی السید کی ادارت میں ''الجریدۃ'' کا اجراء کرتی ہے۔ یہ جماعت الحزب الوطنی کی طرح باغیانہ رجحان نہیں رکھتی تھی۔ اس میں شامل لوگ اپنی جدوجہد اور مقاومت میں اعتدال کا میلان رکھتے تھے۔ انھوں نے یہ سلوگن پیش کیا کہ مصر مصریوں کا ہے اور مناسب یہ ہے کہ ہم عثمانیوں اور خلافت اسلامیہ کے بارے میں نہیں بلکہ اپنی ذات اور اپنی مصلحتوں کے بارے میں غور وفکر کریں۔ مصطفیٰ کامل خلافت عثمانیہ کے تئیں ہمدردی کے جذبات رکھتے تھے۔ ان کے جذبات اس مصری قوم کی تصویر کشی کرتے تھے جو خلافت عثمانیہ کو اپنے دین کی علامت تصور کرتی تھی۔ مصطفیٰ کامل نے اپنے وطن کو استعماریت کے پنجے سے چھڑانے کے لیے انگریزوں کے خلاف ایسی شدید جنگ کا اعلان کر دیا تھا جو حزب الامہ اور اس کے متبعین کی طرح کمزور پڑنے والی نہیں تھی۔ چنانچہ غیظ وغضب سے بھری ہوئی مصری قوم نے بھی انگریزوں سے انتقام لینے کے لیے ان کا بھرپور ساتھ دیا۔

قومی جذبے سے تشکیل پانے والی قومی تحریک اور اس کے ساتھ ترجمہ کے توسط سے ہم تک پہونچنے والا اور ہماری ادبی زندگی میں خون کی طرح گردش کرنے والا مغربی رجحان بھی زرخیز ادبی سرگرمی کی علامت تھے۔ حتیٰ کہ مصری زبان بھی سجع بندی اور علم بدیع کی بیڑیوں سے آزاد ہو چکی تھی۔ مگر ابھی بھی کچھ ایسے حضرات موجود تھے جو اپنی تحریروں میں علم بدیع کی مختلف صنعتوں کا اہتمام کرتے تھے لیکن ان کی تعداد بہت کم تھی۔ وہ ہماری ادبی زندگی میں لسانی انقلاب کے وقت سے ہی موجود تھے اور نہ صرف گذشتہ بلکہ موجودہ صدی میں بھی اپنے بوسیدہ ذوق کے مطابق اپنی تخلیقات کو منظر عام پر لا رہے تھے۔

کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو فصیح عربی کے خلاف انقلاب کا نعرہ لگا رہے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سجع بندی کا التزام کرنے والے پیچیدہ اسلوب اور تکلف سے پاک اسلوب اختیار کرنے والی سہل زبان کو ترک کر کے عامیانہ زبان یا بول چال کی زبان استعمال کرنا چاہیے۔ یہ رجحان ان حضرات کے یہاں زیادہ واضح طور سے سامنے آیا جو مغربی ادبیات سے آراستہ تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ مغربی ادبا نے ادبی ارتقا کے دور میں لاطینی زبان کو ترک کر کے اپنی اپنی علاقائی زبانوں یعنی فرانسیسی اور انگریزی وغیرہ میں اپنے افکار و خیالات کی تخلیق کی۔ اس لیے ان حضرات نے بھی یہ اعلان کیا کہ یہ فصیح زبان ہمارے جذبات و محسوسات کے اظہار کے ساتھ مغربی معانی کے اظہار سے بھی قاصر ہے۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ یہ خالص مصری زبان نہیں، یہ ہمارے لیے یورپیوں کی لاطینی زبان کی طرح ہے جسے بقائے دوام حاصل نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اس کی جگہ عامیانہ بولی کا استعمال کریں۔ محمد عثمان جلال اس نظریے کی وکالت کرنے والوں میں سرفہرست تھے۔ انھوں نے مولیر کے بعض ناولوں کا عامیانہ زبان میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد اس تحریک کے موئیدین میں اضافہ ہوا مگر عامیانہ زبان کے استعمال کی یہ تحریک بعض سیاسی، دینی اور خالص ادبی اسباب و عوامل کی بنا پر کامیابی کی منزلوں سے ہمکنار نہ ہوسکی۔ کیونکہ جب بعض مستشرقین اور انگریزوں نے اپنی تقریروں اور تحریروں میں اس تحریک کی وکالت کی، عامیانہ بولی کے استعمال کی دعوت دی تو عوام اور دیگر ادبا نے اس تحریک کے خطرات کو محسوس کرلیا اور یہ خیال ظاہر کیا کہ اگر یہ تحریک کامیاب ہوگئی تو سیاسی مصیبت کا نزول ہو جائے گا، قوم اپنے عربی و اسلامی عہد ماضی کو بھی فراموش کردے گی۔ محمد عثمان جلال اور ان کے ہمنوا جس زبان کے ترک کا نعرہ لگا رہے ہیں وہ قرآن کریم کی زبان ہے۔ ایسی مقدس زبان جس کی طہارت و پاکیزگی پر لوگوں کا یقین ہے۔ اس لیے ان کے لیے اس زبان سے اعراض کرنا محال تو نہیں البتہ دشوار بات ضرور تھی۔ وہ یہ سوچتے تھے کہ اگر یہ لوگ اس فصیح زبان پر مکمل عبور نہیں رکھتے تو انہیں اس پر عبور حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

اس تحریک کی ناکامی کا ایک اور سبب یہ تھا کہ بیشتر ادیبوں کا یہ خیال تھا کہ انھیں عوامی زبان نہیں اختیار کرنی چاہیے تا کہ انھیں وہ برتری حاصل رہے جس کے ذریعے عوام اور ان کے درمیان فرق پیدا ہوتا ہے۔ یہی وہ اہم سبب تھا جس کی وجہ سے ادیبوں، صحافیوں اور ترجمہ نگاروں کو

اسی فصیح زبان میں تمام معانی ومطالب اور افکار وخیالات کی ادائیگی پر قدرت حاصل ہوئی اور انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ عربی زبان کسی بھی طرح کے معانی ومفاہیم اور افکار وخیالات کی ادائیگی سے عاجز نہیں، اس کے اپنے حسن وجمال کے علاوہ اس میں تمام معانی وافکار کی ادائیگی کی طاقت وقوت موجود ہے۔

ان تمام اسباب وعوامل کے پیش نظر گذشتہ صدی کے اخیر اور موجودہ صدی کی ابتدا میں عامیانہ زبان کے استعمال کی دعوت وتحریک ناکام ہوگئی۔ اس کے اثرات صرف چند مزاحیہ اخبارات تک محدود رہے۔ اسی طرح صنائع بدائع اور مقفی ومسجع عبارتوں کے اہتمام کا اسلوب بھی ناکام ہو گیا اور جدید وفصیح اسلوب نگارش کو فتح ونصرت حاصل ہوئی۔ ادباء نے اپنے افکار وخیالات کی ادائیگی کے لیے اسی فصیح اسلوب کو اختیار کیا۔

یہاں ''دار العلوم'' کا بھی ذکر ضروری ہے۔ علی مبارک نے اس کو اس لیے قائم کیا تھا کہ یہ مدرسہ مصر کو پسند آنے والے اسلوب کی نشر واشاعت کا فریضہ انجام دے۔ اس وقت عربی زبان کی تعلیم وتدریس صرف جامع ازہر میں ہو رہی تھی اور ازہری علماء ایک طرف مقفی ومسجع عبارتوں اور علم بدیع کی صنعتوں کا التزام کرنے والے اسلوب کا اہتمام کرتے تھے تو دوسری طرف علم نحو کی مشکل ومغلق کتابوں کی درس وتدریس میں محو تھے۔ ایسے حالات میں علی مبارک نے دار العلوم کی تاسیس کی تاکہ ایسے اسلوب میں عربی علوم وفنون کی تدریس کا فریضہ انجام دیا جا سکے جو جدید ارتقا کی تحریک سے ہم آہنگ ہو۔ چنانچہ دار العلوم نے بھی زبان کو مشکل ومغلق اور مقفی ومسجع اسلوب بیان سے آزاد کرانے کا مطلوبہ کردار ادا کیا اور ایسے اساتذۂ فن کی تخریج کی جو طلبہ کے لیے عربی کو آسان بنا کر پیش کرتے اور انھیں جدید دور کے لیے تیار کرتے۔

بہر حال مصریوں کی اکثریت نے سجع بندی کے پُر تکلف اسلوب سے خود کو آزاد کیا اور اپنی ذات ومحسوسات کے اظہار کے لیے بے تکلف اسلوب کو اختیار کیا۔ انھوں نے صرف اس کے اسلوب پر اکتفا کر کے اس کے نمونوں سے اعراض کیا۔ اس لیے نہیں کہ وہ اچھے نہ تھے بلکہ اس لیے کہ وہ ان کی موجودہ زندگی سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ وہ ایسے ذاتی اور سرکاری نوعیت کے تھے جو عوام کے جذبات واحساسات سے نہ تو مربوط تھے نہ ہی عوام کے جذبات اور ان کی سیاسی ومعاشرتی زندگی کا اس میں کوئی عکس موجود تھا۔

گذشتہ صدی میں مصری ادبا کا قدما کے نمونوں کی اتباع نہ کرنا بالکل فطری امر تھا کیونکہ انھوں نے ایسے نمونوں کی تخلیق شروع کر دی تھی جو ان کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات وحوادث سے مربوط تھے۔ مغربی صحافت کے مقابل کھڑی ہماری صحافت نے انھیں مضمون نگاری کے اس فن پر ابھارا جس سے قدما بالکل ناآشنا تھے کہ انھیں صرف رسائل نگاری سے واقفیت تھی جو چھوٹے سے کتابچے کی شکل میں ہوتے تھے اور بعض موضوعات کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیتے تھے۔ لیکن جب صحافتی تحریک شروع ہوئی، اخبارات کا ظہور ہوا اور ادبا نے عوامی موضوعات پر لکھنے کی کوشش کی تو اس ادبی نمونے کا ظہور ہوا جسے انھوں نے حجم کے اعتبار سے صحافتی تقاضوں کے تابع بنایا اور فکر وخیال کے لحاظ سے عوام سے قریب کیا تاکہ انھیں اسے سمجھنے میں کوئی دقت اور پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

ادبا اور مضمون نگار حضرات اس جدید فن کی مشق کرنے لگے تاکہ وہ اپنی داخلی وخارجی سیاست، دینی ومعاشرتی اصلاح غرضیکہ زندگی کے تمام امور میں اپنے افکار وخیالات کی ترجمانی کر سکیں، مرور وقت کے ساتھ اس میں اس قدر پختگی آئی کہ انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کی ابتدا تک پہونچتے پہونچتے علی یوسف، مصطفیٰ کامل، فتحی زغلول، قاسم امین، عبدالعزیز محمد، احمد لطفی السید اور شیخ محمد عبدہ جیسے مضمون نگاروں کی ایک ممتاز جماعت تیار ہو گئی جو دینی، سیاسی اور معاشرتی خرابیوں سے نبرد آزما تھے۔

مفکروں اور دانشوروں کی اس جماعت نے مصر پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے کیونکہ انھوں نے مصری زندگی کے تمام گوشوں میں اصلاح کا علم بلند کیا ہوا تھا اور آج بھی ان کی اصلاحی دعوتیں ہماری زندگی میں زندہ و پائندہ ہیں۔ انھوں نے ہمیں اپنے حقوق وضروریات اور پسماندگی وانحطاط کا احساس دلایا اور ہمیں اپنے وطن میں آزاد زندگی جینے کا ڈھنگ سکھایا، عزت وعظمت کی زندگی کرنے اور حریت وآزادی کے حصول کا طریقہ بتایا اور ہماری خفتہ طاقت وقوت کو بیدار کیا۔

شیخ محمد عبدہ جدید مصر کے سب سے عظیم دینی مصلح تھے۔ انھوں نے دینی امور میں بڑی جرات مندانہ تجدیدات کی کوشش کی۔ دین کو اوہام وخرافات سے صاف پاک کرنے اور معتزلہ کے قدیم طرز تحقیق کے مطابق آزادانہ تلاش وجستجو اور بحث وتحقیق کی دعوت دینی شروع کی اور یہ باور

کرایا کہ اجتہاد کا دروازہ بند نہیں ہوا ہے۔ جدید فکر کی روشنی میں دین اور اصول دین پر بحث و تحقیق میں کوئی نقصان نہیں۔ وہ اپنے مضامین و مقالات کے ذریعے یہ ثابت کرنے لگے کہ اسلام ایک عالمی اور زندہ مذہب ہے، یہ جدید مدنیت سے متعارض نہیں۔ انہوں نے اسلام پر حملہ کرنے والے مستشرقین اور استعماریوں کو بھی بڑا مسکت جواب دیا۔ قرآن کریم کی ایسی جدید تفسیر کی جو اس کی روح سے ہم آہنگ ہو۔ عباس دوم کے دور میں جب انہیں افتاء کا عہدہ تفویض کیا گیا تو انھوں نے شرعی عدالت اور جامعہ ازہر کے نصاب تعلیم میں بھی اصلاحات کیں۔

قاسم امین نے معاشرتی اصلاح کا علم بلند کیا اور یہ خیال پیش کیا کہ عورتوں کا حجاب کرنا، ان کی ناخواندگی، معاشرے میں اس زندہ جزو کا شل ہو کر رہ جانا، شادی بیاہ نیز زندگی کے تمام مسائل میں اس کے حقوق سلب کرنا، مغرب سے ہمارے پیچھے رہ جانے کے اہم اسباب ہیں۔ اس نے رسالہ "المؤید" میں ان افکار و خیالات کے تعلق سے چند مضامین لکھے، جنھیں یکجا کر کے "المرأۃ" کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ ان مضامین میں اس نے آزادیٔ نسواں کا پُر جوش دفاع کیا، اس کے اغراض و مقاصد کی وضاحت کی کہ عورتوں کو مختلف ذمے داریوں اور کاموں میں شریک ہونا چاہیے۔ قاسم امین کی یہ دعوت موجودہ صدی کی ابتدا میں ایک انقلاب اور بغاوت شمار کی جاتی تھی۔ خاص طور سے اس معاشرے میں جہاں دینی روایتوں کا پاس و لحاظ کیا جاتا ہو۔ لیکن پہلی عالمی جنگ کے بعد جب ہمیں آزادی میسر ہوئی تو اس تحریک کو زبردست کامیابی حاصل ہوئی۔ عورتوں نے اپنے حجاب اتار پھینکے، تعلیم حاصل کی، حکومتی اداروں اور طب جیسے آزادانہ پیشوں میں وہ شرکت کرنے لگیں۔

اس طرح ادبا کی اس جماعت نے ہماری زندگی اور ہماری فکر کی تجدید کی اور ہمیں آگے بڑھنے کی تحریک عطا کی۔ ان ادیبوں میں سے اکثر کو غیر ملکی زبانوں پر عبور حاصل تھا لہٰذا وہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے بیشتر مغربی مفکرین کی تحریروں کا مطالعہ کرنے لگے اور قوم کے لیے لکھے جانے والے مقالات و مضامین میں زندہ و متحرک مغربی افکار کی خوشہ چینی کرنے لگے۔ فتحی زغلول اور احمد لطفی السید اس رجحان کی نمائندگی کرنے والے سب سے اہم نام ہیں۔ فتحی زغلول نے "سرُّ تقدُّم الانجلیز السکسونیین" کے عنوان سے ایک کتاب کا ترجمہ کیا اور ۱۸۹۹ء میں رسالہ المؤید میں بہ شکل مضامین قسط وار شائع کرایا۔ لطفی السید نے ارسطو کے بعض شہ پاروں کے

ترجمے کا اہتمام کیا۔ فتحی زغلول نے ہمیں سماجی خرابیوں کی اصلاح کی تحریک دی۔ لطفی السید نے مغربی فلسفہ اور اس کی قدیم وجدید بحثوں سے رابطہ قائم کرانے میں قائدانہ رول ادا کیا۔ صرف انہی دوادیبوں نے نہیں بلکہ ان کے جیسے دیگر وہ ادبا جنہوں نے مغربی تہذیب کا بڑا عمیق مطالعہ کیا تھا، سیاسی، اخلاقی اور معاشرتی موضوعات میں مغربی افکار وخیالات کی خوشہ چینی کی اور ہمارے جدید نثری فن یعنی فن مضمون نگاری کو اس حد تک عروج بخشا کہ وہ متحرک فکری نمونے کی شکل اختیار کر گیا۔

اسی عرصے میں ہمارے یہاں ایک اور قدیم فن یعنی فن خطابت نے بھی عروج حاصل کیا۔ جیسا کہ مشہور ہے کہ جاہلی اور اسلامی عہد میں عربوں میں فنِ خطابت بڑا سرگرم رول ادا کر رہا تھا۔ زیاد بن ابیہ کی سیاسی اور حسن بصری کی دینی تقریریں مشہور تھیں۔ بنو امیہ کے دور میں بھی سیاسی اور دینی تقریروں نے عروج حاصل کیا۔ لیکن بنو عباس اور ان کے بعد کے ادوار میں سیاسی و دینی دونوں اصناف خطابت ماند پڑ گئیں۔ کیونکہ عباسیوں نے لوگوں کو سیاسی امور میں گفتگو کرنے سے محروم کر رکھا تھا۔ عربی فکر و دانش جمود کا شکار ہو گئی تھی، حتیٰ کہ جمعہ اور عیدین کے دینی خطبات کو بھی کوئی عروج نہیں ہوا۔ خطباء حضرات چوتھی صدی ہجری میں سیف الدولہ کے ہمعصر خطیب ابن نباتہ کے خطبوں اور تقریروں کا بغیر کسی تبدیلی کے اعادہ کرتے رہتے تھے۔ لیکن جب جدید دور آیا، ہمیں آزادی ملی اور مغربی طرز پر عدالتی نظام کا ہمارے یہاں قیام ہوا تو سیاسی خطبات کا دور عود کر آیا۔ ہم نے ایک ایسے جدید طرز خطابت کی تاسیس کی جسے مغرب میں عدالتی تقریر کی حیثیت سے جانا جاتا تھا۔ وکلاء اور پبلک پر دسیکیوٹروں کی ایک جماعت تیار ہو گئی۔ جدید عربی ادب میں سیاسی اور عدالتی خطابت سے مصر نے ارتقاء کا آغاز کیا۔ یہاں ان دونوں تقریروں کا سرگرم آغاز ہوا کیونکہ ترکی کے ماتحت دیگر عرب ملکوں میں عوام کی آزادیوں پر پابندیاں نافذ تھیں۔ ان کے یہاں مغرب کا عدالتی نظام قائم نہیں ہوا تھا۔ اس لیے ہمیں سیاسی اور عدالتی خطابت میں سبقت حاصل ہوئی۔ مصری خطیبوں نے مغربی انقلابات، حریت واخوت سے متعلق ان کے اصول ونظریات، اور انسانی حقوق کے بارے میں مختلف مغربی ادیبوں کی تحریروں کا مطالعہ کیا اور ایک طرف عدالتی خطابت کی ابتدا کی تو دوسری طرف سیاسی خطابت کا احیاء کر کے اس میں زندگی کی لہر دوڑائی۔

مصر نے مضمون نگاری کی ابتدا کی۔ اس کی تشکیل وتخلیق میں ادیب اسحاق جیسے شامی

اور لبنانی مہاجر ادیبوں نے حصہ لیا اور موجودہ (یعنی بیسویں) صدی کی ابتدا تک پہونچتے پہونچتے ہمارے یہاں ایسے ممتاز ادیبوں کی جماعت تیار ہوگئی جنھوں نے سیاسی وغیر سیاسی مضمون نگاری کو اس قدر عروج بخشا کہ یہ فن زندہ و سرگرم فکر سے مالا مال ہوگیا۔ اس کی سب سے شاندار مثال منفلوطی ہے جو سیاسی موضوعات کے بجائے سماجی موضوعات پر مضامین لکھتا اور "النظرات" کے عنوان سے رسالہ "المؤید" میں شائع کراتا اور ان میں ہماری سماجی خرابیوں کا جائزہ لیتا۔ ان مضامین کو اس نے "النظرات" کے عنوان سے کتاب کی شکل میں شائع کرایا۔ اس نے جن موضوعات پر خامہ فرسائی کی وہ اتنے اہم نہیں کیونکہ ہمارے بہت سارے ادیب ان موضوعات پر لکھ چکے ہیں۔ ان مضامین کی سب سے اہم خصوصیت منفلوطی کا اسلوب نگارش ہے۔ کیونکہ اس نے اپنے اسلوب کا اہتمام کیا، اپنے افکار و خیالات اور معانی کا ادبی انداز میں اظہار کیا۔ اس نے سجع بندی کے روایتی اسلوب میں لکھنے کی کوشش نہیں کی جسے ہم نے ترک کردیا تھا بلکہ جدید اور آزاد اسلوب کا اہتمام کیا۔ الفاظ کے انتخاب پر زور دیا اور انھیں ایسی غنائیت سے معمور کیا جو کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہو۔ یہی وہ اسلوب نگارش ہے جو موجودہ صدی کی ابتدا میں ہمارے نوجوانوں کو بہت بھایا اور ہم بھی ایک عرصے تک اس کے دلدادہ رہے۔

انقلابی تحریک اور پہلی جنگ عظیم کے اختتام سے قبل ہمارے ادیبوں نے نہ صرف مضمون نگاری اور خطابت کو اہمیت دی بلکہ انھوں نے کہانی جیسے اس جدید فن کی بھی آبیاری کی کوشش کی جس سے ہم ناآشنا تھے۔ انھوں نے بہت ساری مغربی کہانیوں کا عربی میں ترجمہ کیا اور بعض طبع زاد کہانیاں لکھیں جن میں محمد مویلحی کی کہانی "حدیث عیسی بن ھشام" اور محمد حسین ہیکل کا ناول "زینب" سب سے اہم ہیں۔

حدیث عیسی بن ہشام کے اسلوب نگارش سے یہ تصور ملتا ہے کہ کس طرح ہمارے ادبا آج بھی فن مقامہ جیسے قدیم نمونوں کو اپنائے ہوئے ہیں۔ مقامہ کسی غریب ومحتاج ادیب کی چھوٹی سی کہانی کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس میں ایک راوی ہوتا ہے جو اس کہانی کو مقفّٰی و مسجّع عبارت میں روایت کرتا ہے۔ اس کا حجم اکثر وبیشتر دو یا تین صفحات سے زیادہ نہیں ہوتا۔ یہ ادبی نمونہ مویلحی کے یہاں ایک ایسی طویل اور سماجی کہانی کی شکل اختیار کرلیتا ہے جو کسی محتاج ادیب کی کہانی نہیں بلکہ احمد پاشا منیکلی کی کہانی ہے، جس کا محمد علی پاشا کے زمانے میں انتقال ہوجاتا ہے۔ لیکن موجودہ

صدی کے آخر میں اسے دوبارہ زندگی ملتی ہے اور جب وہ اپنی قبر سے باہر آتا ہے تو اس کی کہانی کے راوی عیسیٰ بن ہشام سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور جب وہ جدید مصر میں زندگی کی ابتدا کرتا ہے تو اسے یہاں کی ہر شئے تغیر کا شکار نظر آتی ہے اس لیے وہ پولیس کے نظام، عدالتی امور اور لوگوں کے طرز معاشرت اور رسم و رواج میں ماضی و حال کا موازنہ کرتا ہے، ان پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اور ایسے مقفی و مسجع اسلوب میں ان تمام چیزوں کو بیان کرتا ہے جیسے وہ کوئی طویل و عریض مقامہ ہو۔

اس کہانی سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ابھی بھی ہمارے یہاں ایسے ادبا موجود تھے جو تقلیدی اسلوب میں لکھتے ضرور تھے مگر وہ جدید زندگی اور تقلیدی اسلوب کے درمیان امتزاج کی کوشش کرتے تھے۔ مویلحی نے اس کہانی میں اُنہی سماجی اور معاشرتی مسائل کے معالجے کی کوشش کی ہے جن کے بارے میں قاسم امین اور فتحی زغلول جیسے مصلحین لکھتے تھے۔ لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ مویلحی جیسے مقفی و مسجع اسلوب کا پرتکلف اہتمام کرنے والے ادبا بھی آہستہ آہستہ جدید ذوق کے عادی ہو گئے۔

جدید ذوق کی نمائندگی کرنے والی سب سے بہترین کوشش محمد حسین ہیکل کا ناول ''زینب'' ہے جسے انھوں نے پیرس میں قیام کے دوران ۱۹۱۰ء میں قلم بند کیا اور رسالہ ''المؤید'' میں شائع کرایا۔ یہ بالکل ہی نئی کوشش ہے۔ اس میں مقامات کے اسلوب کی کوئی جھلک نہیں پائی جاتی، نہ ہی اس میں مقامہ کے خالق بدیع الزمان کے راوی عیسیٰ بن ہشام کا وجود ہے، نہ ہی اس میں سجع بندی کا اہتمام کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی آسان اور عام فہم زبان میں تحریر کیا گیا ناول ہے جو ہماری روزمرہ کی زبان سے قریب ہے اور کہانی کی ضرورتوں کے پیش نظر اس میں بعض عامیانہ الفاظ بھی ستعمال کیے گئے ہیں۔ یہ ایسا ناول ہے جو مصری گاؤں اور امیر و غریب طبقات کے درمیان پائے جانے والے سماجی امتیازات کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اس میں قاسم امین کی آزادیٔ نسواں کی دعوت، مصری گاؤں کے کسان، فطرت اور اس کے حسن و جمال کا بھی نقشہ سامنے آتا ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں جرجی زیدان جیسے ادیب بھی موجود تھے۔ انھوں نے تقریباً بیس تاریخی کہانیاں لکھیں۔ اور اسلامی تاریخ سے ان کے موضوعات کا انتخاب کیا۔ عام طور سے یہ کہانیاں کہانی کے اصول وضوابط پر پوری نہیں اترتیں مگر بہر حال انھوں نے ایک نئی کوشش کی۔ انھوں نے '' تاريخ التمدن الإسلامي '' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جو پانچ جلدوں

پر مشتمل ہے۔ چار جلدوں پر مشتمل ادب عربی کی تاریخ بھی مرتب کی، جس میں انھوں نے مستشرقین کی تحریروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

یہاں طہٰ حسین کی ایک کتاب "ذكرىٰ أبي العلاء" کا بھی ذکر ضروری ہے۔ یہ وہی مقالہ ہے جس پر طہٰ حسین کو قاہرہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ یہ وہ یونیورسٹی ہے جسے قاسم امین جیسے مفکرین نے ۱۹۰۸ء میں قائم کیا اور یورپ سے بڑے بڑے مستشرق علماء کو یہاں تدریس کے لیے بلایا اور ادبی مطالعے کو ایک ایسی جدید علمی روح سے آشنا کیا جس کے نتیجے میں "ذكرىٰ أبي العلاء" جیسی کتاب منظر عام پر آئی۔ اس طرح پہلی جنگ عظیم تک پہونچتے پہونچتے ادب وتنقید کے میدان میں ہم واضح کامیابی سے سرفراز ہوئے۔

۳۔ قدیم وجدید کے درمیان

پہلی جنگ عظیم کے بعد قومی انقلاب کا معرکہ گرم ہوا۔ انگریزوں کے خلاف مقاومت اور جدوجہد کا آغاز ہوا۔ وہ ہمیں جلا وطن کرتے اور قید وبند کی سزائیں دیتے دیتے ہمارے مطالبات تسلیم کرنے پر مجبور ہوئے۔ جس سے ہمارے نظام حیات میں تبدیلی آئی، ہم ایک نئے دور میں داخل ہوئے، دستور سازی کی، پارلیمنٹ کا قیام کیا اور کسی حد تک آزاد زندگی سے آشنا ہوئے اور بقیہ آزادی کے حصول اور تعلیم کی ترویج میں پوری سنجیدگی سے مشغول ہو گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے مختلف پارٹیاں وجود میں آگئیں، ان میں آپسی مقابلہ آرائی بھی شروع ہوئی۔ ہر پارٹی نے اپنا علیحدہ اخبار جاری کیا جس میں وہ اپنے افکار وخیالات اور نظریات کی نشر واشاعت کرتی اور دیگر پارٹیوں سے نظام حکومت اور قومی مسائل پر بحث ومباحثہ کرتی۔ درحقیقت ہم نے سیاسی زندگی کے اس جدید دور میں بڑی ٹھوکریں کھائیں کیونکہ سیاسی جماعتیں قوم کی خدمت سے منہ موڑ کر کرسی اقتدار کے حصول میں جٹ گئی تھیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اس دوران ہم فکری، عقلی اور روحانی عروج حاصل کر رہے تھے اور ہمارے ادبا ومفکرین کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی امور پر لکھنے کی وجہ سے ہمارے نوجوانوں کا قومی ضمیر بیدار ہو رہا تھا۔

ان سیاسی پارٹیوں کے اخبارات اور الهلال، المقتطف، السياسة اور البلاغ جیسے ادبی مجلات مغربی افکار وادبیات کے وسیع مباحث قارئین کے سامنے پیش کرتے اور ادب

کے دائرۂ کار میں اضافہ ہوتا۔ مختلف پارٹیوں کے درمیان چھڑنے والے سیاسی جھگڑے ادبا و مصنفین تک منتقل ہوئے اور ان کے درمیان ایسے ادب اور ایسی اعلیٰ قدروں کے بارے میں معرکہ آرائی شروع ہو گئی جنھیں مصریوں کی فکری و ادبی زندگی پر اثر انداز ہونا چاہیے۔

ان کے بحث و مباحثے میں مزید شدت آئی تو جدید ادبا کی ایک جماعت نے ان میں شرکت کی۔ یہ جدید ادباء بالکل نئے نہیں تھے کیونکہ عالمی جنگ سے قبل عقاد، مازنی، ہیکل اور طہٰ حسین جیسے ادبا آسمانِ ادب پر طلوع ہو چکے تھے۔ اول الذکر دو ادیبوں نے شاعری میں جدت آفرینی کی۔ ہیکل نے کہانی نویسی اور طہٰ حسین نے تاریخی سیرت نگاری کی کوشش کی۔ عقاد اور مازنی کی جدت نگاری دو دھاری تلوار کی مانند تھی۔ وہ شوقی و حافظ جیسے نیو کلاسیکی شعراء کے شعری نمونوں کو منہدم کر کے جدید نمونوں کی بنیاد رکھ رہے تھے۔

جب عالمی جنگ کے بعد مصر کو آزادی میسر ہوئی تو عقاد اور مازنی نے "الدیوان" کے عنوان سے ایک کتاب کی تالیف کی جس میں عقاد نے شوقی کو زبردست تنقید کا نشانہ بنایا۔ مازنی نے شکری پر تنقید کرنے کے بعد منفلوطی کے اسلوب پر تیکھی تنقید کی اور اس پر اتہام لگایا کہ اس کی صلاحیت و قابلیت میں ضعف ہے، اس کے اسلوب میں خالص لفاظی پائی جاتی ہے، اس کے افکار وخیالات اور معانی و مطالب میں کسی قابلِ ذکر اور قابلِ اہتمام مفہوم کی بازگشت سنائی نہیں دیتی۔ مازنی نے اپنی تنقید میں مبالغے سے کام لیتے ہوئے منفلوطی پر یہ بھی الزام لگایا کہ وہ ایسے کھوکھلے اسلوب کا مالک ہے، جس میں ایسے آنسو دکھائی دیتے ہیں جو نوجوانوں کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔

یہ تنقید ادب کی اعلیٰ قدروں کے تغیر کی غمازی کرتی ہے۔ کیونکہ آج کے ادیب کو نہ صرف فصیح و بلیغ اسلوب بہت پسند تھا بلکہ وہ افکار وخیالات میں ایسی وسعت کا طالب تھا جو مختلف فکری مراتب اور نفسیاتی محسوسات کے دقیق اظہار کا راستہ ہموار کرے۔ مازنی نے اس کی مکمل وضاحت نہیں کی مگر اس نے اپنی تحریروں کے ذریعے اس رجحان کو راسخ کرنا شروع کر دیا تھا اور کبھی وہ یورپ کے ادبی شہ پاروں کا ترجمہ کرتا تو کبھی کہانی جیسے جدید عربی فن کی تخلیق کرتا۔ اس سلسلے میں عقاد اور مصطفیٰ صادق رافعی کے درمیان بڑے طویل مباحثے ہوئے۔ رافعی کو نہ تو عقاد کی شاعری اچھی لگتی تھی نہ ہی اس کی نثر، کیوں کہ رافعی کلاسیکی رجحان کے ادیب تھے اور کچھ ایسے حالات و اسباب پیدا ہو گئے تھے کہ اس دور میں بھی وہ کلاسیکیت کا علم لہرائے ہوئے تھے۔

رافعی نے ۱۹۲۳ء میں قدیم اسلوب میں ایک مضمون تحریر کر کے ہیکل کی ادارت میں شائع ہونے والے اخبار ''السیاسۃ'' میں بھیج دیا۔ اس اخبار میں یورپ سے واپسی کے بعد طہٰ حسین بھی لکھا کرتے تھے۔ اپنی تحریروں میں وہ مغرب کے تنقیدی اصول ونظریات کے خوشہ چیں اور ان کی ادبی قدروں سے متاثر نظر آتے تھے۔ چنانچہ اس مضمون نے ایک دھماکہ پیدا کر دیا کیونکہ رافعی نے اس کے ذریعے تجدیدی خیمے کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ طہٰ حسین نے اس مضمون پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ یہ مضمون جدید ادبی ذوق سے ہم آہنگ نہیں۔ اس کے بعد رافعی اور طہٰ حسین کے درمیان ٹھن گئی۔ رافعی قدیم اور کلاسیکی قلعے کا دفاع کرتے تو طہٰ حسین ان پر جدید ذوق کے تیر برساتے۔ ان کا ماننا تھا کہ ہمیں اپنی زندگی کا آزاد اور فطری اظہار کرنا چاہیے۔ ہمارے لیے مغرب کے بعض معانی ومطالب اور اسلوب سے استفادہ کرنے میں اس وقت تک کوئی حرج نہیں جب تک کہ اس سے عربی زبان کے حسن وجمال میں خرابی نہ پیدا ہو۔

اسی اخبار میں طہٰ حسین نے عباسی شاعر ابونواس کے بارے میں مضمون لکھا اور اس کے عہد کو زندیقیت اور عیاشی وفحاشی کے عہد سے موسوم کیا۔ اس پر بہت سارے لوگوں نے طہٰ حسین کے خلاف اپنے غم وغصے کا اظہار کیا، کیونکہ ان کی اس فکر سے عصر ابونواس یعنی دوسری صدی ہجری کی صورت مسخ ہو رہی تھی۔ طہٰ حسین اور دیگر ادبا کے درمیان بحث ومباحثے کا آغاز ہو گیا اور یہ موضوع ابونواس سے ہٹ کر قدما اور ان کے افکار ونظریات تک منتقل ہو گیا اور یہ سوال کھڑا ہو گیا کہ کیا ہمیں قدما کے ہر نظریے اور ہر رائے کو قبولیت کی سند دینی چاہیے یا اسے جانچنا اور پرکھنا چاہیے؟ طہٰ حسین کا خیال تھا کہ ادب کے تاریخی احکام پر نظر ثانی کی جا سکتی ہے۔ اگر قدما نے کسی شاعر یا خلیفہ کے بارے میں کوئی رائے، کوئی خیال، کوئی نظریہ یا کوئی حکم صادر کیا ہے تو ہمیں اس رائے کو قبول کرنے یا نہ کرنے کا حق ہونا چاہیے کیونکہ اس رائے کو تقدس کا درجہ حاصل نہیں۔ ہمیں اپنی عقل کا دروازہ بھی بند نہیں کرنا چاہیے کیونکہ (بقول طہٰ حسین) اشیاء کی فطرت اس بات کی تائید کرتی ہے کہ نئے لوگوں کی فکر قدما کی فکر سے زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے، نیز قدما سے بھی غلطیوں کا صدور عین ممکن ہے۔ اس لیے ان کے اقوال اور نظریات پر نظر ثانی کرنا ضروری ہے۔

اسی درمیان سلامہ موسیٰ بھی مجلّہ ''الہلال'' میں مصطفیٰ صادق رافعی کے بارے میں مضمون لکھ رہے تھے اور انھیں قدما کا نمائندہ قرار دیتے ہوئے ان پر بڑے تیکھے حملے کر رہے تھے۔

انھوں نے اپنی تنقید کی بنیاد اس بات پر رکھی تھی کہ رافعی کو عبارت سازی تو آتی ہے مگر مضمون نگاری کا فن نہیں آتا۔ یعنی وہ کسی بات کا بحسن وخوبی اظہار کر سکتے ہیں مگر انھیں ادب کی اعلی قدروں کا صحیح تصور نہیں۔ جب کہ صحیح بات تو یہ ہے کہ رافعی کو دونوں پر مکمل عبور حاصل تھا جیسا کہ ہم ان کے حالات زندگی اور خدمات میں ملاحظہ کریں گے۔ سلامہ موسی نے رافعی کے ساتھ سارے ہی قدما پر حملہ کر دیا کہ جدید علمی ارتقا کی وجہ سے سابقہ ادب اور اس کا مقفی و مسجع اسلوب ہماری زندگی کے لیے درست نہیں۔

سلامہ موسی کا خیال تھا کہ علمی اور مادی زندگی میں بدلاؤ کا تقاضہ یہ ہے کہ شعور و جذبات اور ان کے اسالیب اظہار میں بھی تبدیلی ہونی چاہیے۔ مگر یہ رائے مبالغے سے خالی نہیں کیونکہ علم اور مادی زندگی میں تبدیلی سے ہمارے شعور و جذبات میں مکمل تبدیلی ضروری نہیں۔ چنانچہ ہم آج بھی ہومر کے یونانی میں، ورجیل کے لاطینی میں اور امرؤالقیس کے عربی میں تخلیق کردہ قصیدوں کو پڑھ کر متاثر ہوتے ہیں اور فکری و روحانی لطف و مسرت حاصل کرتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد تخلیق پانے والے ادب میں سلامہ موسی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک انقلابی کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں اور یورپ کے علمی وادبی رجحانات اور نظام سیاست کو اپنانے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس نظریے کی تائید میں انھوں نے بہت سارے مضامین اور کتابیں بھی لکھیں۔ "المجلة الجديدة" کے عنوان سے انھوں نے ایک رسالہ بھی جاری کیا جس کے ذریعے وہ نوجوانوں کے درمیان اپنی تعلیمات کی ترویج واشاعت کرتے۔ یورپ کا شاید ہی کوئی علمی یا غیر علمی رجحان ایسا ہو جس کی انھوں نے صدا نہ لگائی ہو، جس کی پرجوش دعوت نہ دی ہو۔ اپنی زندگی کے آخری ایام تک پورے نشاط اور اخلاص کے ساتھ وہ اپنے اصولوں کی دعوت دیتے رہے لیکن اس میں وہ انتہاء پسندی سے کام لیتے تھے۔ خاص طور سے زبان کے معاملے میں۔ ان کا خیال تھا کہ ہم قدیم زبان کو مکمل طور سے ترک کر دیں اور اپنی زبان میں تخفیف پیدا کریں حتی کہ اسے عامیانہ زبان سے بھی قریب تر کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

سلامہ موسی اس نقطۂ نظر میں بالکل تنہا تھے۔ کیونکہ طہ حسین، ہیکل، عقاد اور مازنی جیسے جدت پسند ادبا بھی فصیح و بلیغ اسلوب کا ساتھ دیتے تھے۔ وہ اعراب کی صحت اور لغات و معاجم کے ذریعے ثابت شدہ صحیح الفاظ کے استعمال کی کوشش کرتے تھے اور اسی دائرے میں رہ کر جدت

آفرینی کرتے تھے تا کہ ان کے ادب کو لوگوں میں اچھا مقام حاصل ہو۔ یہی وہ ادبی نقطۂ نظر تھا جسے ہماری جدید ادبی زندگی میں اثر ورسوخ حاصل ہو، ہماری زبان وادب کو یورپی ادب کی طرح عروج حاصل ہوا۔ کیونکہ اس رجحان نے روایت سے مربوط ومسلک ہوکر تجدیدی کارواں کو آگے بڑھایا اور ارتقا کے عمل کو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کیا۔

اگر سلامہ موسیٰ اپنی تجدید میں انتہا پسندی سے کام لیتے تھے اور روایت سے ہمارا رابطہ منقطع کرنا چاہتے تھے۔ تو رافعی نے مجلّہ ''الہلال'' میں جب ان کا مسکت جواب دیا تو اس میں انھوں نے دین کو بھی شامل کر لیا کیونکہ وہ جدت نگاری کے موضوع کو خالص دینی مسئلہ بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے تا کہ اپنے مؤیدین کی تعداد میں اضافہ کر سکیں۔ جب کہ زیر بحث موضوع کا دین سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ افکار وخیالات میں جدت نگاری پر انھیں کوئی اعتراض نہیں لیکن اس جدت کا تعلق اگر زبان سے ہے تو اس کی وہ بھرپور مخالفت کرتے ہیں۔

سلامہ موسیٰ اور رافعی کے اس تجدیدی معرکے میں طٰہٰ حسین دخل انداز ہوئے۔ انھوں نے عمومی طور پر سلامہ موسیٰ کی تجدید کی تائید کی اور رافعی کے اس قول کی تردید کی کہ جدت پسند حضرات اپنی جدت نگاری کے ذریعے زبان کو نقصان پہونچانا چاہتے ہیں۔ کیونکہ طٰہٰ حسین جیسے بہت سے جدت پسند ادبا خالص فصیح وبلیغ اسلوب کا استعمال کرتے تھے۔ رافعی نے اپنے مضمون میں مغربی تہذیب کا بھی ذکر کیا اور اسے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا تو طٰہٰ حسین نے ان کی تردید کرتے ہوئے کہا کہ یہ ہر طرح کی ثروت سے مالا مال تہذیب ہے۔

طٰہٰ حسین نے بہت سارے مضامین لکھے جن میں وہ کبھی قدیم وجدید کے بارے میں گفتگو کرتے تو کبھی ادبی ذوق اور اس کی جدت پسندی کے بارے میں لکھتے۔ انھوں نے ''في الشعر الجاهلي'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جو بعد میں ''في الأدب الجاهلي'' کے عنوان سے دوبارہ شائع کی گئی۔ اس کتاب میں انھوں نے ڈیکارٹ کے نظریۂ شک کی بنیاد پر جاہلی شاعری کا تجزیہ کیا اور کہا کہ اشیاء کی اصل یہ ہے کہ ہم ان پر شک کریں اور بحث وتحقیق کے بعد انھیں قبول کریں۔ انھوں نے اپنی بات کی تائید میں ہومر کے الیاذہ کے بارے میں یورپیوں کی تحریروں اور اس طویل رزمیہ نظم کے اصل تخلیق کار پر شک کرتے ہوئے بعض حضرات کی یہ رائے پیش کی کہ اس رزمیہ نظم کے خالق مختلف لوگ ہیں۔ قدیم یونانی شاعری کے بارے میں پیش کیے

گئے نظریات کو انھوں نے جاہلی شاعری پر تطبیق دینے کی کوشش کی اور مذکورہ بالا کتاب کی تالیف کر کے یہ واضح کیا کہ جاہلیت کی اکثر شاعری منحول ہے۔ اس میں بعد کے ادوار میں کہے گئے بہت سارے اشعار داخل کر دیے گئے ہیں۔

اس کتاب میں موجود طہ حسین کے نظریات نے عوام میں اور خود مصری پارلیمنٹ میں زبردست ہنگامہ برپا کر دیا۔ رافعی وغیرہ نے ان کی تردید میں کتابیں لکھیں اور بحث ومباحثے میں شدت آنے کے باوجود طہ حسین اپنے نظریات کے ساتھ میدان میں ڈٹے رہے۔ میدان میں ان کا ڈٹے رہنا ان جدید تنقیدی اصول ونظریات کی کامیابی کا اشارہ تھا جو خالص یورپی نہیں تھے۔ ان تجدیدی ادباء نے یورپ کے ادب وتنقید اور عربی ادب وتنقید کا مطالعہ کیا اور دونوں کو ایک ساتھ جمع کر کے ایسے جدید اصول وضوابط کا استخراج کیا جو نہ تو خالص یورپی تھے نہ ہی خالص عربی۔ بلکہ ایسے مصری اصول تھے جو قدیم عربی اور یورپی رجحانات اور قومی انقلاب کے بعد حاصل ہونے والی جدید آزادی یعنی افکار ونظریات کی آزادی سے کشید کردہ تھے۔ یہ جدید اصول ونظریات روایت شکن نہیں تھے بلکہ روایت کے احیاء اور نشأۃ ثانیہ کی جدید شکل تھے۔ اسی لیے ہم اپنی جدت آفرینی میں روایت سے کبھی الگ نہ ہوئے اور روایت وکلاسیکیت کے اِحیاء اور مغربی ادب سے استفادے کی کوشش کرتے رہے۔ یہ درست ہے کہ عقاد اور مازنی نے موجودہ صدی کے دوسرے عشرے میں شعر وشاعری کی تنقید کے بعض قواعد وضع کیے (جیسا کہ گذر چکا ہے) لیکن اس وقت وہ اسی قدیم تنقیدی طریقے پر اعتماد کرتے تھے جو لفظی طریقہ تھا اور الفاظ وعبارات کے تجزیے اور سرقات پر بحث ومباحثے سے عبارت تھا۔ مگر جنگ عظیم کے بعد ان کے تنقیدی منہج میں ترقی ہوئی اور عام اصول وضوابط ہی ان کی تنقید کی اساس ٹھہرے۔ وہ قدیم وجدید اور ادبی ذوق کے بارے میں بہ کثرت گفتگو کرتے اور مغربی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں قدیم شعراء کا مطالعہ کرتے۔ محمد حسین ہیکل اور طہ حسین بھی اسی انداز میں کام کرتے تھے۔ ان تمام ادباء ونقاد نے نہ صرف عربی کے کلاسیکی ادباء کا مطالعہ کیا بلکہ مغربی ادباء کے ادبی شہ پاروں کا تنقیدی جائزہ لینا شروع کیا اور ان پر ایسے تنقیدی احکام صادر کرنے لگے جو مغربی علماء، جدید مصری ذوق اور جدید یورپی وقدیم عربی رجحانات کے امتزاج سے تخلیق پانے والی ادبی قدروں سے مستفاد ہوتے تھے۔

اس طرح ہمارے یہاں مصری تنقید اور مصر کے ادبی اصولوں کی تشکیل ہوئی اور جدید

وقدیم اصولوں کے درمیان زبردست معرکہ آرائی کا آغاز ہوا۔ بعض حضرات ایسے تھے جو کلاسیکیت کے التزام میں تشدد سے کام لیتے تھے اسی لیے ایک طرف رافعی اور طہٰ حسین، تو دوسری جانب خود رافعی اور عقاد کے درمیان زبردست بحث ومباحثے کا آغاز ہوگیا۔ لیکن جب ہم رافعی کی تحریروں کا مطالعہ وتجزیہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی تجدید کی کوشش کرتے تھے۔ اپنے مضامین اور کتابوں میں انھوں نے جذبات واحساسات، محبت ونفرت اور حسن وجمال کے جدید معانی ومفاہیم کے اظہار کی کوشش کی۔ وہ ان تمام معانی ومفاہیم میں تعمق سے کام لیتے تھے۔ اس لیے نوجوانوں کی ایک بھاری تعداد انھیں نظرانداز کر کے ان کے مخالف تجدیدی کارواں میں شامل ہوگئی۔ وہ جدت پسند حضرات جو مغربی اور عربی ثقافت کے ذریعے اپنے جذبات واحساسات اور افکار وخیالات کا عام فہم اور آزادانہ اظہار کرتے تھے، قدماء کے الفاظ اور ان کے اسلوب کا اہتمام نہ کر کے زبان کے عام حدود کا تحفظ کرتے تھے۔ اور کبھی مغربی اسالیب کو ہم تک منتقل کرتے تو کبھی کسی نئے اسلوب کی ایجاد کرتے۔

ان جدت پسند ادبا نے مصری زبان میں بڑی لچک پیدا کی۔ اسی لیے ان کے ہمنواؤں کی تعداد میں اضافہ ہوا، ان کے کارواں میں توفیق الحکیم، محمود تیمور جیسے وہ نوجوان ادباء بھی شامل ہوگئے جنھیں غیر ملکی زبانوں پر عبور حاصل تھا، جو عربی ادب کی بڑی واضح سمجھ رکھتے تھے، جنھوں نے اپنی صلاحیت ولیاقت سے عربی زبان کی کرختگی کو نزاکت وشیرینی میں بدل دیا تھا۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے دوران ہم ایک ایسے جدید ادب کے مالک بن گئے جو صرف مضمون نگاری اور نامکمل کہانی نگاری پر موقوف نہیں تھا۔ اس دور میں مضمون نگاری کے فن کو مزید ثروت وتنوع حاصل ہوا۔ اس کے حدود سیاست اور ادب تک پھیل گئے اور ہم نے کہانیوں اور ڈراموں کے اصول و ضوابط کے اعتبار سے مکمل کہانیاں اور ڈرامے لکھے۔

وہ ادبی تحریک جس نے خالص مصری ادب کی تخلیق کی، اس کے لیے بالکل فطری امر تھا کہ وہ دیگر ادبا کو اس بات کی دعوت دے کہ وہ ہمارے ادب کو مصری شناخت عطا کریں، اسے قومی رجحان کی جانب گامزن کریں۔ چنانچہ ہیکل نے مصری رنگ میں بہت سارے مضامین لکھے اور انہیں بعد میں اکٹھا کر کے "ثـورة الأدب" کے عنوان سے شائع کیا۔ اس کتاب میں ہیکل نے بڑی صراحت سے یہ خیال ظاہر کیا کہ قدیم فرعونی ادب میں ہمیں جدید مصری ادب کے مآخذ و

مراجع کی تلاش کرنی چاہیے۔ اپنی تاریخ و اساطیر کا مطالعہ کر کے ان سے اپنے ادب کی تشکیل کرنی چاہیے۔ اسی نظریے کے تحت انھوں نے فراعنہ کی تاریخ اور ان کے اساطیر سے مستفاد چند کہانیاں لکھیں۔ لیکن یہ رجحان کامیاب نہ ہو سکا اور ہمارے ادیبوں نے اس سے بھی وسیع راستے کا رخ کیا۔ ہاں انھوں نے ہیکل کے نظریے اور رجحان سے استفادہ ضرور کیا مگر ہیکل کے جدید تصور پر انحصار نہیں کیا اور فرعونی، عربی اور اسلامی غرضیکہ ہر طرح کے نمونوں سے استفادہ کیا۔ ہیکل نے خود بھی بعد میں خالص اسلامی زندگی کو اپنی ادبی تخلیقات کا ماخذ بنایا اور پیغمبر اسلام (ﷺ) کی شان میں لکھنے کی ابتدا کرتے ہوئے "حیاۃ محمد" کے عنوان سے ایک کتاب لکھی۔ پھر حضرت ابوبکر اور عمر رضی اللہ عنہما کے متعلق دو اور کتابیں لکھیں۔

غالب گمان یہ ہے کہ اس کا سبب اس تجدیدی تحریک کے اصول و مبادی ہیں کیونکہ یہ ایسی تعمیری تحریک ہے جو کلاسیکی عربی پر اپنی اساس رکھتی ہے، عربی زبان کی عام شکل و صورت کا تحفظ کرتی ہے، اس پر اپنے موضوع کی عمارت قائم کرتے ہوئے ہماری قدیم تاریخ کا مطالعہ کرتی ہے اور اس کے اسلامی و غیر اسلامی عناصر سے خوشہ چینی کرتی ہے۔ ہماری موجودہ زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے مختلف معاشروں سے استفادہ کرتی ہے اور ساتھ ہی یورپی ادبیات کا بھی غائر مطالعہ کرتی ہے اور انھیں بڑے حسین اسلوب میں عربی کا پیکر عطا کرتی ہے۔ یورپی ادب کا بڑے پیمانے پر تجزیہ کرتے ہوئے ان سے استفادہ کرتی ہے۔

ہم اس تحریک کے ذمے داروں کی خدمات و مساعی کا پوری کوشش کے باوجود احاطہ نہیں کر سکتے کیونکہ ان کی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کی فضیلت کے لیے یہی کافی ہے کہ انھوں نے بڑے سہل اور سیدھے سادے اسلوب میں جدید مصری زبان کو ہمارے اہداف و مقاصد اور زندگی کے اظہار کے قابل بنایا۔ اسے ایسا امتیاز و تشخص عطا کیا کہ ہم بلا مبالغہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا بھی ایک ایسا مصری ادب ہے جو مصری ادیبوں کے ذریعے مصر میں برگ و بار لایا۔

۴۔ جامع تجدد

قدیم اصول و نظریات اب ہمارے تنقیدی اصول و نظریات نہ رہے۔ کیونکہ جدت پسند ادیبوں کے وضع کردہ جدید ادبی قدروں کے توسط سے آج ہماری زندگی میں ارتقا کی لہر دوڑ چکی

تھی۔ اب ہم اپنی فکری وسیاسی اور مادی زندگی اپنے اسلاف کی طرح نہیں جی رہے تھے۔ ہم نے پوری قوت سے ان اڑچنوں کا ازالہ کرنا شروع کر دیا تھا جو ہمیں مغرب اور اس کی تہذیب وتمدن سے الگ کرتی تھیں۔ ہم اس تہذیب کے نہ صرف معنوی گوشوں سے واقف ہو چکے تھے بلکہ ہم میں سے ہر شخص بقدر استطاعت مغربی تہذیب کے گوشوں پر توجہ مبذول کرنے لگا تھا اور اگر ہم یہ کہیں کہ بہت سارے مصری اور یورپیوں کے طرز معاشرت میں کوئی فرق نہیں رہ گیا تھا تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ لوگ بالکل یورپی انداز میں زندگی گزارنے لگے تھے۔ شہر کے لوگوں نے گاؤں کے لوگوں سے زیادہ اس تہذیب سے استفادہ کیا مگر گاؤں کے لوگوں نے بھی مواصلات اور اس کے یورپی وسائل یعنی ریل گاڑیوں اور کاروں سے استفادہ کیا۔ یعنی اب ہماری قدیم طرز معاشرت زوال پذیر ہو رہی تھی اور جدید مغربی طرز معاشرت اس کی جگہ لے رہی تھی۔ ہم اس انداز میں یورپی طرز معاشرت کا ادراک کرنے لگے تھے جس سے ہمارے آباء واجداد کو بڑی محدود واقفیت تھی۔

ہماری معنوی زندگی پر اس سے زیادہ گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ہم نے پارلیمنٹ قائم کی اور یورپ کے جمہوری طرز پر سیاسی زندگی کا آغاز کیا۔ بہت ساری سیاسی پارٹیاں معرض وجود میں آئیں اور عدالتی واقتصادی امور میں ہم بالکل یورپی انداز میں جینے لگے۔ ہماری عسکری زندگی کا بھی یہی حال تھا بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ ہماری معنوی زندگی اور اس کی مختلف شکلیں پہلی جنگ عظیم کے اختتام کے وقت سے ہی مغربی طرز میں ڈھل چکی تھیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ ہماری فکری زندگی کا بھی یہی حال تھا، عوام کے مختلف طبقات میں ہم نے تعلیم کی نشر واشاعت کا کام شروع کر دیا تھا۔ قاہرہ یونیورسٹی کے علاوہ ہم نے تین مزید یونی ورسٹیاں عین شمس یونی ورسٹی، اسکندریہ یونی ورسٹی اور اسیوط یونی ورسٹی کی تاسیس کی۔ ان میں روایتی طرز تعلیم کو ترک کر کے جدید مغربی اسلوب میں درس وتدریس کی ابتدا کی۔ مغرب کے ممتاز علماء کے تعاون سے چیدہ مصری اساتذ ۂ کرام درس وتدریس کا فریضہ انجام دینے لگے اور ہم نے مختلف غیر ملکی زبانوں کی تعلیم پر ایسی توجہ مبذول کی جس کی نظیر نہیں ملتی۔

بیسویں صدی کی ابتدا کی طرح انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے علاوہ اب ہم نے جرمنی، اطالوی اور اسپینی زبانوں کی بھی تعلیم حاصل کرنی شروع کر دی تھی۔ ہمارے یہاں ایسے علماء پیدا ہو چکے تھے جو یورپ وامریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں میں لیکچر دے رہے تھے اور انسانی وفکری

ثقافت میں بڑا سرگرم رول ادا کر رہے تھے۔

ان تمام اشیاء کا واضح مفہوم یہ ہے کہ ہماری فکری زندگی میں ایسی بے مثال ترقی رونما ہو چکی تھی جس نے ہماری ذات اور ہماری فکر کو ایسی جدید شکلوں سے روشناس کیا، جن کے ذریعے ہمارا مصری ادب انقلاب آشنا ہوا۔ ہماری تہذیب وثقافت اور ادب کی تشکیل کرنے والے قدیم عربی اور جدید مغربی رجحان پر ایک نظر ڈال کر آپ ہماری ادبی زندگی میں ان کے اثرات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

ہم نے قدیم عربی رجحان کو منظم کیا اور اسے ان یورپی مستشرقین کے طریقوں کے تابع بنایا جنھوں نے ہماری ثقافت کی علمی نشر واشاعت میں ہم پر سبقت حاصل کی تھی، جو نہایت ہی دقیق لغوی ذوق سے آراستہ تھے۔ ہم نے ان کے اسالیب کو اپنایا اور خالص عربی ذوق کی مدد سے قدیم نمونوں کے احیاء کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان پر تنقیدی وتجزیاتی نظر ڈالی اور انھیں پڑھے لکھے طبقے کے دل ودماغ سے قریب کیا۔ اس طرح گذشتہ یا موجودہ صدی کے اوائل میں ہمارے اسلاف نے اس قدیم رجحان سے جس قدر استفادہ کیا تھا اس سے کہیں زیادہ ہم نے استفادہ کیا۔ ہم نے قدیم شعراء وادباء کی حیات کا احاطہ کیا اور انہی کی طرح ان کی زندگی کا ادراک واحساس کیا اور اپنی ادبی زندگی میں ان کے عمیق اثرات قبول کیے۔

جہاں تک مغربی رجحان کا تعلق ہے تو ہماری ادبی زندگی پر اس کا زیادہ عمیق اور گہرا اثر تھا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مصری یونی ورسٹیوں نے ہماری فکری زندگی کو وسیع پیانے پر منظم کیا اور مغرب کے قدیم وجدید ادب اور مغربی علوم کے ہر شعبے میں ماہرین فن پیدا کیے۔ اس کا سب سے پہلا اثر یہ ہوا کہ عربی زبان بہت سارے یورپی علوم وفنون کی زبان وترجمان بن گئی۔ ہمارے درمیان علماء کا ایسا گروہ رونما ہوا جسے علمی اظہار پر بھی قدرت حاصل تھی اور عربی رجحان سے واقفیت کی وجہ سے ادبی اظہار پر بھی انہیں دستگاہ حاصل تھی۔ اس طرح علم وادب کا باہم امتزاج ہوا۔ اب سلامہ موسیٰ کے مضمون میں رافعی کے خلاف کی گئی شکایتوں کا کوئی موقع ومحل نہ رہا۔ کیونکہ اب ہمارے یہاں ادباء کی ایک ایسی جماعت تشکیل پا چکی تھی جو مختلف علوم کی ماہر تھی، جس میں ابراہیم ناجی، ابوشادی اور کامل حسین جیسے اطباء، علی محمود طہ جیسے انجینئر، علی مصطفیٰ مشرفہ جیسے ریاضی داں، احمد زکی ابوشادی جیسے سائنس داں (کیمیاداں) اور محمد عوض جیسے جغرافیہ داں موجود تھے۔ اب ہمارا

ادب علمی کارواں سے الگ نہ تھا بلکہ اس کی نشر واشاعت میں ممد ومعاون ہو رہا تھا۔ یہی بات آپ قانون اور فلسفے کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ لاء کالج نے اگر بہت سے ایسے ادباء پیدا کیے جو خاص طور سے سیاسی اور صحافتی میدان میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھاتے، تو کلیۃ الآداب نے بہت سارے فلسفی پیدا کیے۔ جب کہ بیسویں صدی کے آغاز میں لطفی السید کے علاوہ کسی اور فلسفی کا وجود نہ تھا۔ وہ فقط ارسطو کے فلسفے کا اہتمام کرتے تھے مگر آج ہمارے یہاں ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی موجود تھی جو نہ صرف ارسطو اور یونانی فلسفہ کے مطالعے کا اہتمام کرتے تھے بلکہ ان کا مطالعہ یورپ وامریکہ کی فلسفیانہ تخلیقات کو بھی محیط تھا۔ ہم ساجیات اور جدید علم نفسیات کے نظریات اور شعور ولاشعور نیز عقل باطن کے بارے میں کہی جانے والی تمام باتوں کا بھی مکمل احاطہ کرنے لگے تھے۔

ہمارے علماء وادباء نے صرف تالیف پر اکتفاء نہیں کیا بلکہ ہر طرح کے مغربی افکار ونظریات کا ترجمہ کیا۔ ترجمے کی تحریک نے ایسے سیلاب کی شکل اختیار کر لی جو ہر جانب سے ہم تک پہونچ رہا تھا۔ ادبی میدان نے اس سے کچھ زیادہ ہی استفادہ کیا۔ ہمارے ادباء نے مغرب کے ادبی ذخیروں اور شہ پاروں کو عربی میں ڈھالنا شروع کیا اور شاید ہی کوئی مغربی ادیب ومصنف یا شاعر باقی بچا ہو جس کے ادبی نمونوں کا انھوں نے ترجمہ نہ کیا ہو۔ مازنی، خلیل مطران، احمد حسن زیات جیسے اولین ادباء نے اس میدان میں بڑی قابل قدر خدمات انجام دیں۔ ان کے بعد اس میدان میں ان نوجوانوں نے بھی اپنی ذمے داری بحسن وخوبی ادا کی جنہوں نے ہماری یونی ورسٹیوں میں غیر ملکی زبانوں پر عبور حاصل کیا تھا اور تمام یورپی زبانوں، انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، اطالوی اور اسپینی سے ترجمے کیے۔ گویا کہ انھوں نے یہ عہد کیا ہوا تھا کہ وہ چھوٹے بڑے، اہم اور غیر اہم ہر طرح کے نمونوں کا ترجمہ کیے بغیر دم نہیں لیں گے۔ انھوں نے مغربی ادیبوں کے کچھ خاص نمونوں ہی کا ترجمہ نہیں کیا بلکہ ان کی عام ادبی تاریخ کے بعض گوشوں کو بھی عربی کا جامہ پہنایا اور ان کے کلاسیکی، رومانی، واقعی، رمزی اور سریالی رجحانات کا بھی احاطہ کیا۔ ان کے ساتھ دیگر عرب ممالک خاص طور سے لبنان کے ادباء بھی اٹھ کھڑے ہوئے اور قابل قدر خدمات انجام دیں۔

الغرض ہمارے نوجوانوں نے جدید عربی ادب کے اس آخری مرحلے میں مغربی

ادبیات کو اپنایا اور اس کی مختلف شکلوں کو ہم سے متعارف کرایا۔ بہ الفاظ دیگر انھوں نے مغربی ادب کے دروازں کو ہمارے لیے اس طرح کھول دیا کہ ہمارے اور مغربی ادب کے درمیان کوئی پردہ حائل نہ رہا۔ تمام اڑچنیں اور رکاوٹیں اس طرح کافور ہوگئیں جیسے وہ وہمی بنیادوں پر قائم تھیں۔ ہیکل، طہٰ حسین، مازنی اور عقاد نے اپنی ترجمہ نگاری اور ادبی تخلیقات کے ذریعے ہمارے اور مغربی ادب کے درمیان پائے جانے والے رابطے کو مزید استوار کیا۔ ان ادیبوں میں سے ہر ایک نے مغربی ادباء کے طرز پر ادبی شہ پاروں کی تخلیق کی۔ اپنی توجہ خاص طور سے قصصی اور رزمیہ نمونوں کی جانب مبذول کی اور ان کے بعد توفیق الحکیم، محمود تیمور، نجیب محفوظ، یحیٰ حقی جیسے قصہ نویسی کے فن میں ید طولیٰ رکھنے والے دیگر ادیبوں نے فکری وسماجی زندگی میں مغربی تہذیب اور اس کے ادبی نمونوں سے متاثر ہوکر افسانہ، ناول اور ڈرامہ جیسے تمام مغربی فنون کی تخلیق کی۔

ان ادیبوں نے اتنی اچھی اور معیاری کہانیاں لکھیں کہ ان کا غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ ہونے لگا۔ ان کے بعض ڈراموں کا نہ صرف ترجمہ ہوا بلکہ مغرب میں وہ اسٹیج بھی کیے گئے۔ جیسا کہ توفیق الحکیم کے بعض ڈراموں کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ آسٹریا، اٹلی اور فرانس میں انہیں اسٹیج کیا گیا۔ چنانچہ اب ہم مغرب سے اخذ ہی نہیں کرتے تھے بلکہ انھیں عطا بھی کرنے لگے تھے اور ہمیں غیر ملکی زبانوں میں پڑھا جانے لگا تھا۔ ہمارے اور مغرب کے درمیان اس طرح رابطہ قائم ہوگیا تھا کہ ہمارا ادب اب گوشہ نشینی کا شکار نہ رہا۔ وہ ایک انسانی اور عالمی ادب کی شکل اختیار کر کے دنیا کے بڑے اور زندہ ادب کی ہمسری کرنے لگا تھا۔

ابھی تک ہم نے جدید مصری ادب پر صحافت کے اثرات کے بارے میں گفتگو نہیں کی ہے۔ جب کہ مشہور یہ ہے کہ موجودہ صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد صحافت بڑے وسیع پیمانے پر نہ صرف سرگرم تھی بلکہ مرور ایام کے ساتھ اس کی سرگرمی میں اضافہ ہورہا تھا۔ بے شمار روزنامے، ہفت روزے اور ماہنامے شائع ہونے لگے تھے۔ قلم کاروں کی تعداد میں خاص طور سے بڑے روزناموں میں اضافہ ہورہا تھا۔ پہلے ان کی بیشتر تعداد پڑھی لکھی ہوتی تھی مگر آج ان میں سے بہت سارے صحافی یونی ورسٹیوں کے فارغ اور عالی سند یافتہ تھے۔

مختلف پارٹیوں کے قیام کے بعد اخبارات نے ادباء سے اپنے اپنے اخبارات میں لکھوانا شروع کیا تاکہ لوگ انھیں خریدیں۔ چنانچہ ادیبوں نے ان اخبارات میں نہ صرف ادبی

موضوعات پر خامہ فرسائی کی بلکہ سیاسی موضوعات پر بھی اپنے قلم کی جولانیاں دکھائیں اور جماعتی مباحثے اور ہجو میں داخل ہو گئے۔ قدیم و جدید ادب کے بارے میں ان کے معرکے گرم ہو گئے جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں۔ اور یہیں سے صحافت کا ہماری ادبی تحریک سے براہ راست رابطہ قائم ہوا اور دونوں نے ایک دوسرے کے واضح اثرات قبول کیے۔ ادیبوں کے صحافت میں داخل ہونے سے یہ فائدہ ہوا کہ انھوں نے صحافتی زبان کی اصلاح کی، اسے قارئین کے محسوسات اور سیاسی جذبات کی دقیق تصویر کشی کے قابل بنایا۔ ادبی تحریک نے بھی قارئین کے ذوق و مزاج میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی تاکہ وہ اخبارات سے ناراض ہو کر ان کے مطالعے سے باز نہ آ جائیں۔ ادباء نے اپنی زبان اور اسلوب کو عام فہم بنانا شروع کیا تاکہ ان کی تحریریں عوام کی سمجھ میں آ سکیں، وہ عوام جن کی بھاری اکثریت زیادہ پڑھی لکھی نہیں، جن کی قوت فہم کی سطح زیادہ اونچی نہیں، جو گہرائی اور صعوبت آشنا نہیں بلکہ جسے صرف سہل اور آسان زبان ہی سے واقفیت ہے۔

لطف کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے ادباء قدیم عربی اور جدید مغربی ادبیات پر بھی عوام کے لیے مضامین لکھتے۔ اپنی زبان و اسلوب کو آسان بنانے کی کوشش کرتے تاکہ وہ عوامی ذہن کے قریب ہو اور وہ اسے بہ آسانی سمجھ سکیں۔ چنانچہ مختصر سی مدت میں یہ ظاہر ہو گیا کہ ہمارے ادباء ایک ایسی جدید زبان کی تخلیق کر رہے ہیں جو عامیانہ زبان اور فصیح عربی کے درمیان ہے۔ جس میں عربی زبان کی فصاحت اور عامیانہ زبان کی آسانی ہے۔ اس طرح ہماری صحافت جدید ادب کی زبان پر اثر انداز ہوئی، بلکہ صحافت ہی نے اپنے قارئین کی وجہ سے اس زبان میں جدت کا آغاز کیا۔ اس کے بعد اسلوب کو عام فہم بنانے کی جدید کوششیں شروع ہوئیں اور اس میں ہمارے ادباء کو ممکنہ حد تک کامیابی ملی۔ انھوں نے اس قدیم زبان میں نزاکت پیدا کی جس کے اسالیب اور صیغے ٹھوس چٹان کی مانند محسوس ہوتے تھے۔ اور قدیم اسلوب سے صرف انہی اشیاء کو اخذ کیا جنھیں مصری زبان نے صیقل کیا تھا، جو مصری عوام میں رائج اور ان کی سمجھ میں آنے والی تھیں۔

صحافت نے اس جدید مصری زبان کو نہ صرف مصر بلکہ تمام عربی ممالک میں رائج ہونے کا موقع فراہم کیا۔ اردن، لبنان، شام، عراق، حجاز، سوڈان اور مراکش کے قارئین اس کی طرف متوجہ ہوئے اور مصر کی ادبی زبان پورے عرب ممالک میں عام ہو گئی۔ مصر کو مشرق عربی کی ادبی قیادت حاصل ہو گئی اور تمام عرب ممالک کے ادب و ثقافت میں اسے ایک ممتاز مقام حاصل ہو گیا۔

عرب ممالک کے قارئین اخباروں میں شائع شدہ ادبی تحریروں کے علاوہ مختلف ادبی کتابوں اور تالیفات کا بھی مطالعہ کرتے۔ ہمارا ادب اب ہمارا متاع خاص نہ رہا۔ وہ ہمارے اور دیگر عرب ممالک کی مشترک جاگیر بن گیا تھا۔ تمام عرب ممالک میں ہماری علمی زبان کا چلن عام ہو گیا اور وہ ہماری علمی وادبی تخلیقات کی بہت بڑی مارکیٹ بن گئے۔

دونوں عالمی جنگوں کے درمیان پیش کی گئی صحافت نے ہمارے ادب کو مذکورہ بالا تمام خصوصیات سے مالا مال کیا مگر بعض اعتبار سے اس پر چند زیادتیاں بھی کیں۔ جن میں پہلی زیادتی یہ ہے کہ صحافت کی وجہ سے ہماری ادبی تخلیقات میں اس حد تک عجلت وسرعت پیدا ہوئی کہ یہ نہ صرف ان کی سب سے اہم خصوصیت بن گئی بلکہ اسی سرعت کی وجہ سے ہمارے ادبی نمونوں میں سطحیت پیدا ہوئی۔ کیونکہ اخبار ایک خاص وقت میں شائع ہوتے تھے اور مضمون نگار کے لیے ضروری ہوتا تھا کہ وہ سرعت سے کام لے تاکہ اس کا مضمون پہلے شمارے میں شائع ہو سکے۔ کچھ حد تک اس کی ذاتی آزادیوں پر بھی پابندی نافذ ہوتی تھی کیونکہ وہ اخبارات کی پالیسی کے خلاف قلم نہیں اٹھا سکتا تھا اور حسب منشا طوالت سے کام نہیں لے سکتا تھا۔ اس کے لیے اخبار میں ایک یا دو کالم خاص ہوتے تھے جن سے وہ کسی بھی طور ایک یا دو سطر بھی تجاوز نہیں کر سکتا تھا۔

اخبارات کے ایڈیٹروں نے مضمون نگاروں سے عجلت وسرعت کا تقاضہ کیا، ان کی ذاتی آزادیوں پر پابندی لگائی بلکہ انھیں موضوعات کا بھی پابند بنایا۔ لہٰذا کوئی بھی ادیب حسب خواہش کسی بھی موضوع پر قلم نہیں اٹھا سکتا تھا۔ اس کے لیے مجلس ادارت کے تجویز کردہ موضوعات پر ہی لکھنا ضروری ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ یہ بھی لازم ہوتا تھا کہ وہ اپنے موضوع کو عام فہم بنائے، اسے ایسے صحافتی اسلوب میں تحریر کرے جسے عوام بغیر کسی مشقت کے پڑھ اور سمجھ سکیں۔

ریڈیو بھی ہمارے ادباء کی زندگی پر اثر انداز ہوا۔ اسے بھی مذکورہ صحافتی ضروریات کا پابند ہونا پڑا کیونکہ اس کے سامعین کی بڑی تعداد کا تعلق عوام سے تھا۔ بلکہ ریڈیو کو صحافت سے زیادہ عوامی سطح کا خیال کرنا پڑتا تھا کیونکہ اخبارات تو صرف پڑھے لکھے لوگ ہی پڑھ سکتے تھے لیکن ریڈیو کی مشمولات اور نشر شدہ مضامین کو پڑھے لکھے اور جاہل سبھی سن سکتے تھے۔ اسی لیے ریڈیو میں صحافت سے زیادہ سہل اسلوب اختیار کرنے کی ضرورت پڑی۔ ان تمام اشیاء سے ہمارے ادب میں ایسی عظیم تبدیلیاں واقع ہوئیں جن سے وہ ماضی قریب تک ناآشنا تھا۔ آج ہم یہ کہہ سکتے تھے

کہ ہمارے یہاں ایسا ادب تشکیل پا چکا ہے جو صحافت اور ریڈیو کا تخلیق کردہ ہے، جس سے ہمارے اسلاف نا آشنا تھے، جس میں گہرائی، غور و فکر اور تخلیقی خصوصیات کا وجود کم ہوتا ہے، جس میں سرعت و عجلت اور وقت کی پابندی کے ساتھ مضامین، کہانیاں اور ڈرامے جیسے تمام جدید ادبی نمونے تخلیق کیے جاتے ہیں۔

لیکن ہم اس حکم کی تعمیم نہیں کرتے کیونکہ ہمارے یہاں ادباء کی ایسی جماعت آج بھی موجود تھی جو اپنی آزادی اور اپنی تخلیقات کے معیار کا تحفظ کرتی تھی۔ کبھی کبھی وہ ریڈیو اور صحافتی ادب میں بھی شرکت کرتے تھے مگر فن کے مبارک اصولوں کا تحفظ کرتے تھے۔ یعنی وہ عوامی سطح پر اترنا نہیں چاہتے تھے بلکہ عوام کو فن کی اعلیٰ قدروں اور اس کے بلند و بالا مقاصد کے زیر سایہ اپنے معیار تک لے جانا چاہتے تھے۔

یہ وہی حضرات ہیں جن کا شمار مصر کے معاصر ادب کے سرخیلوں میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے مصری ادب کی مکمل نمائندگی کی۔ جن کا ادب قدیم عربی اور جدید مغربی ادب سے استفادہ کرتا ہے اور اسے ایسی فکری و روحانی غذا فراہم کرتا ہے جس کو ضبط تحریر میں لانے کے لیے انھوں نے شب بیداری کی، اپنے قیمتی اوقات اور عمر کے بہترین ایام کو ان کی نذر کیا۔

۵۔ جدید فنون

ہم نے یہ ملاحظہ کیا کہ مغرب سے چھن کر آنے والی روشنیوں کے طفیل اور ارسٹوکریٹک طبقے یعنی امراء اور ان کے مصاحبین سے منتقل ہو کر عوام کے مختلف طبقات تک پہونچنے کی وجہ سے نہ صرف ہمارے ادب کو زبردست عروج حاصل ہوا بلکہ سیاسی خطابت کو ایک بار پھر ایسی ترقی ملی جس سے قدیم زمانے ناواقف تھے۔ سیاسی طرز خطابت نے کبھی خشک نہ ہونے والے مغرب کے فکری سرچشموں، سیاسی حقوق و آزادی کے مغربی اصولوں، ہماری زندگی اور گذشتہ ناگفتہ بہ سیاسی حالات سے استفادہ کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے سعد زغلول اور مصطفیٰ کامل جیسے فصیح و بلیغ خطباء و مقررین پیدا ہو گئے۔ پھر ہم نے دستور اور مختلف پارٹیوں کی تاسیس کی۔ ہر پارٹی نے اپنی تائید کی دعوت دی اور ہر پارٹی کے دسیوں خطباء و مقررین منظر عام پر آ گئے۔ یہی وہ اسباب و عوامل تھے جن کی وجہ سے سیاسی خطابت کو عروج حاصل ہوا۔

ہم نے مغرب سے جدید عدالتی نظام اور عدالتی خطابت اخذ کیا۔ وکیلوں اور پبلک پروسی کیوٹروں کا وجود ہوا، مغربی عدالتوں کی طرح مصری عدلیہ بھی ایک ایسا وسیع میدان بن گیا جہاں وکلاء اور قانون کے ماہرین تقریریں کرتے۔ مرور وقت کے ساتھ جوں جوں مقدمات میں پیچیدگی آتی گئی بہت سارے قانون داں مقررین بھی شہرت کے بام عروج کو چھونے لگے۔ قانونی اور سیاسی خطابت کے ساتھ کلبوں اور عام اجلاس میں مختلف سماجی اور انسانی موضوعات پر کی جانے والی سماجی تقریروں کا بھی چلن عام ہوا۔

فن خطابت کو جدید ادبی زندگی میں بھی غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اس فن کا پہلے وجود نہیں تھا اور ہم نے اسے وجود بخشا۔ کیونکہ زمانۂ جاہلیت اور اسلامی عہد میں سیاسی وسماجی اور اجلاس عام میں کی جانے والی تقریروں کا وجود تھا۔ اگر چہ مابعد کے ادوار میں فن خطابت کا شجر مرجھا گیا مگر ہم نے ان ادوار سے بڑا قیمتی سرمایہ وراثت میں حاصل کیا۔

عدالتی خطابت کے سوا خطابت کا فن ہمارے یہاں بالکل نیا نہیں۔ لیکن مقالہ نگاری، کہانی نویسی اور ڈرامہ نگاری جیسے چند مغربی نمونے ہیں جنہیں ہم نے مغرب کے مختلف ادبی نمونوں سے استفادہ کر کے وجود بخشا۔ ذیل کی سطروں میں ہم ان پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

مقالہ (مضمون) نگاری

ہمیں معلوم ہے کہ مضمون نگاری ایک ایسا مختصر نثری طرز تحریر ہے جو اخبارات میں ایک یا دو کالم سے تجاوز نہیں کرتا۔ عرب اس فن سے قبل ازیں نا آشنا تھے۔ وہ ایک ایسے فن سے واقف تھے جو مقالے سے ذرا طویل اور کتابچے یا پمفلٹ کی شکل میں ہوتا تھا اور اسے ''رسالہ'' کا نام دیتے تھے۔ جیسے ''رسائل جاحظ'' وغیرہ۔ رسالہ نگاری کے فن کو عربوں نے ایجاد نہیں کیا، بلکہ اسے انہوں نے یونان وفارس سے اخذ کیا تھا اور اس میں بعض ایسے موضوعات پر بحث کرتے تھے جس کا مخاطب اس دور کا پڑھا لکھا اور اعلیٰ طبقہ ہوتا تھا۔

مقالہ یا مضمون نگاری کے فن کو ہم نے مغرب سے اخذ کیا۔ مغرب میں عصری اور صحافتی ضروریات کے پیش نظر اس کا وجود ہوا۔ اس کے ذریعے وہ قوم کے صرف اعلیٰ طبقوں کو نہیں بلکہ قوم

کے مختلف طبقات کو مخاطب کیا کرتے تھے اس لئے اس میں فکر کی گہرائی نہیں پائی جاتی تھی تا کہ نچلا طبقہ بھی اسے سمجھ سکے۔ اس میں لفظی رکھ رکھاؤ کا بھی اہتمام نہیں کیا جاتا تھا تا کہ وہ عوام کے ذوق سے قریب ہو جو تزئین و آرائش کے بجائے فطری حسن و جمال اور سیدھے سادے اسلوب کو پسند کرتے تھے۔ گذشتہ صدی کے وسط بلکہ مزید تحدید کے ساتھ یوں کہیے کہ ثلث اخیر میں ہمارے ادباء اخبارات میں بہ کثرت مضامین نہیں لکھتے تھے کیونکہ وہ صنائع بدائع میں جکڑی ہوئی پر تکلف زبان اور اس جھوٹی شان و شوکت کو ترک نہیں کرنا چاہتے تھے جو رفاعہ طہطاوی وغیرہ کے اسلوب کا بوجھ بن کر ان کی تحریک و نشاط میں دخل انداز ہوگئی تھی۔ مگر جلد ہی ہمارے یہاں صنائع بدائع کی بیڑیوں سے آزاد ایسی سیاسی مضمون نگاری کا آغاز ہوا جو لوگوں کو قریب سے مخاطب کرتی اور ان کے ملکی مسائل کو موضوع بحث بناتی۔ انہی مضامین کے زیر اثر عرابی پاشا کی فوجی بغاوت ہوئی۔ اسی لیے بغاوت کی ناکامی کے بعد جب بغاوت کرنے والے سورماؤں کو جلاوطن کیا گیا تو ان کے ساتھ اس وقت کے مضمون نگاروں کو بھی سزا دی گئی اور وہ بھی جلاوطن کر دیئے گئے۔ چنانچہ عبداللہ ندیم تو کہیں چھپ گئے مگر شیخ محمد عبدہ کو جلاوطن کر دیا گیا۔ واضح ہو کہ قبل ازیں شیخ جمال الدین افغانی کو بھی جلاوطن کیا گیا تھا اور ان سب کو یہ سزائیں صرف اور صرف ان کے سیاسی مضامین کی وجہ سے ملی تھیں۔ عبداللہ ندیم کے مضامین میں خطیبانہ انداز غالب ہوتا تھا۔ وہ عرابی کی بغاوت کے فصیح و بلیغ مقررین میں شمار کیے جاتے تھے۔ کبھی وہ اپنے مضامین میں تیکھا طنز کرتے تو کبھی سماجی گوشوں پر مزاحیہ اسلوب میں اصلاحی نظر ڈالتے۔ جب کہ شیخ محمد عبدہ کے مضامین میں وقار اور فصاحت کے دائرے میں ایک طرح کی انفعالیت اور جذباتیت پائی جاتی تھی۔ وہ اپنے سیاسی مضامین میں دین اور اسلامی سماج کے بارے میں بھی اصلاحی مضامین لکھتے اور اپنے قلم حاذق کے ذریعے کبھی لوگوں کے جذبات ابھارتے تو کبھی ان کے مسائل پر تجزیاتی نظر ڈالتے۔

مضمون نویسی کا فن فکری ارتقاء کے ساتھ ترقیوں کے منازل طے کرتا رہا۔ چنانچہ پہلی نسل کے ادیبوں اور ان کے بعد آنے والے استعماری دور کے ادیبوں مثلاً مصطفیٰ کامل، شیخ علی یوسف اور لطفی السید کے مضامین میں زمین اور آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ ان ادیبوں نے سیاسی مضامین میں زندگی کی لہر دوڑائی۔ مصطفیٰ کامل قومی تحریک کے ایسے قائد تھے جو قومی شعلے کی مانند تھے۔ اللواء اخبار میں شائع ہونے والے ان کے مضامین نے ہمارے عزائم کو بیدار کیا اور ہم نے

استعماری طاقتوں کا مقابلہ کیا۔ وہ ایسے فصیح و بلیغ مقرر و خطیب، مضمون نگار اور سیاست داں تھے جن کی مثال نہیں ملتی۔ انہوں نے پوری دنیا کے سامنے چیخ چیخ کر آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ شیخ علی یوسف رسالہ ''المؤید'' میں اپنے فصیح و بلیغ قلم کے ذریعے اسلام اور مشرق کا دفاع کرتے اور ہمارے دلوں میں انگریزوں کے خلاف بغض و نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ لطفی السید ''الجریدۃ'' کے ذریعے عوام کی صحیح تربیت کرتے، تاکہ وہ ظالموں اور سرکشوں سے بذات خود اپنے حقوق چھین سکیں۔ ان کے علاوہ ایک اور شخصیت تھی مصطفیٰ لطفی منفلوطی کی۔ وہ اپنے سماجی مضامین اور منفرد جذباتی اسلوب سے جانے جاتے تھے اور اپنے مضامین میں رحم و کرم اور عزو شرف کے معانی بیان کرتے اور لاچاروں کی بے بسی و بیچارگی کی تصویر کشی کرتے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ادیبوں کی تیسری نسل تک پہونچتے پہونچتے مصر میں سیاسی مضمون نویسی سرگرم ہوگئی اور ۲۸/ فروری ۱۹۲۲ء کے اعلانیہ کے بعد سیاسی پارٹیوں کے قیام اور ان کے آپسی معرکوں کی وجہ سے اس کی سرگرمی میں مزید اضافہ ہوا۔ امین الرافعی، عباس محمود العقاد، محمد حسین ہیکل، عبدالقادر حمزہ، طہٰ حسین، ابراہیم عبدالقادر المازنی جیسے ادبا نے اس نسل کی بہترین نمائندگی کی۔ یہ وہ لوگ تھے جو اپنے سیاسی مضامین سے ہمارے دلوں پر وار کرتے تھے اور اپنی بلیغانہ صلاحیت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ سیاسی مضمون نگاری کی نشو و نما کے ساتھ ہی ادبی و ثقافتی موضوعات پر بھی مضامین لکھے جانے لگے۔ المقتطف اور الہلال جیسے ہفت روزوں اور ماہنامہ ادبی میگزین اور مجلات کا اجراء کیا گیا اور پوری صدی السیاسہ، البلاغ، الرسالہ اور الثقافہ جیسے مختلف مجلات کی تاسیس ہوتی رہی۔

ادبی مضامین نے مصر اور دیگر عربی ممالک کی ادبی زندگی پر بڑے وسیع اثرات مرتب کیے۔ سیاسی مضمون نگاری کے مذکورہ تینوں ادوار یعنی مذکورہ تین نسلوں کے ادوار کا ہم ادبی مضمون نگاری میں بھی اضافہ کرسکتے ہیں۔ گذشتہ صدی میں اس فن کا بڑے سبک انداز میں آغاز ہوا پھر اس نے ترقی کے منازل طے کرنا شروع کیے اور دوسری نسل کے ادیبوں تک پہونچتے پہونچتے مغربی ادب میں پائے جانے والے اخلاقی و سماجی اور مختلف فکری موضوعات اس میں داخل کردیے گئے۔ مجلہ المقتطف نے اپنی تاسیس کے روز اول ہی سے مغرب کی علمی تحریک کا اہتمام کیا اور مصری قارئین کے لیے بالخصوص اور دیگر عرب قارئین کے لیے بالعموم اس نے مغربی نظریات کی ترجمانی کی۔

محمد حسین ہیکل، عقاد، طٰہ حسین اور مازنی جیسے تیسری نسل کے ادیبوں تک پہونچتے پہونچتے ادبی مضامین میں ایسی قابل قدر فنی تاثیر پیدا ہوگئی جو دامن دل کو کھینچتی اور جذبات کو برانگیختہ کرتی۔ ان ادیبوں نے ادبی مضامین میں ادب وتنقید، فنون لطیفہ اور فلسفیانہ نظریات کے عمیق موضوعات داخل کیے۔ توفیق الحکیم جیسے بے شمار ادیبوں نے اپنے مضامین میں مغربی فکر اور اس کے اجتماعی وادبی رجحانات کو رواج دیا۔ ادباء نے اخبارات کے ساتھ اپنے مضامین کو فنا نہیں ہونے دیا بلکہ انھیں جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کیا تا کہ انھیں بقائے دوام حاصل ہو سکے۔

یہاں مصطفیٰ صادق رافعی اور احمد امین کے سماجی مضامین کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے۔ رافعی کے مضامین میں فکر کی گہرائی پائی جاتی تھی۔ احمد امین کے مضامین میں مفکرانہ شان جھلکتی تھی۔ اپنے مضامین میں کبھی کبھی وہ بعض سماجی گوشوں پر تنقید کرتے لیکن خطیب وواعظ کی طرح تشدد آمیز لہجہ اختیار نہیں کرتے بلکہ بڑے دھیمے لہجے میں ان پر تنقیدی نظر ڈالتے۔

قصہ نگاری

قصہ نگاری کا فن عربی ادب میں بالکل نیا نہیں ہے۔ جاہلی ادب میں بہت سارے ایسے قصے پائے جاتے ہیں جو اس دور کی جنگوں کے اردگرد گھومتے ہیں۔ قرآن کریم میں بھی مختلف قصے انبیاء کرام اور ان کی قوموں کے بارے میں موجود ہیں۔ عباسی دور میں بھی غیر عربی قوموں کے بہت سارے قصوں کا ترجمہ کیا گیا جن میں سب سے مشہور کلیلہ ودمنہ اور الف لیلہ ولیلہ ہیں۔ عباسی دور اور اس کے بعد کی مسلم کہانیوں میں عامی زبانوں کا رنگ غالب ہے۔ ان میں سے مقامات کے علاوہ کوئی اور کہانی ہمارے فصیح وبلیغ عربی ادب میں اپنا اندراج نہیں کرا سکی۔ مقامہ چھوٹی چھوٹی کہانیوں پر مشتمل ہوتا ہے اور ایسے محتاج ادیب کے واقعات کی عکاسی کرتا ہے جو اپنی برجستگی، حاضر دماغی اور بلاغتِ کلام سے سامعین کے دلوں کو مسحور کر دیتا ہے۔ بدیع الزماں ہمدانی نے اس فن کی ایجاد کی۔ اس کے بعد حریری جیسے بعد میں آنے والے ادیبوں نے اپنے مقامات میں کہانیاں یا افسانے لکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ تعلیمی مقاصد کے پیش نظر مقفّٰی ومسجع عبارتوں اور علم بدیع کی پر تکلف صنعتوں سے معمور اسالیب کو جمع کرنے کا قصد کیا۔

اس طرح طویل کہانیاں اور فصیح عربی کے درمیان رابطہ منقطع ہو گیا۔ یہ طویل کہانیاں

فصیح زبان کے بجائے بول چال کی زبان میں لکھی گئیں۔ عامیانہ زبان نے اس سرگرمی میں حصہ لیا اور سب سے آگے بڑھ جانے کی کوشش کی اور " عنترہ ، الھلالیه ، الظاھر بیبرس ، ذات الھمة ، سیف بن ذی یزن اور فیروز شاہ" جیسی کہانیاں منظر عام پر آئیں۔ الف لیلہ ولیلہ کو ہم نے مصری مزاج میں ڈھالا اور اسے عامیانہ زبان کا جامہ پہنا کر "علی الزیبق اور احمد الدنف" جیسی جدید کہانیوں کا اس میں اضافہ کیا۔

اس طرح عصر وسطی میں ہمارے یہاں عوامی کہانیوں کا وجود تھا مگر فصیح کہانیاں موجود نہیں تھیں۔ لیکن جب ہم نے یورپ سے رابطہ استوار کیا، یورپی ادبیات کے اثرات قبول کیے تو مصری ادباء مغربی کہانیوں کی جانب متوجہ ہوئے۔ رفاعہ طہطاوی نے اس تحریک کے قائد کے طور پر فنلن کی "مغامرات تلیماک " کا ترجمہ کیا اور اس کا "مواقع الأفلاک فی وقائع تلیماک " نام رکھا۔ اس کہانی کے سابقہ عنوان یا تغیر شدہ مقفی عنوان سے رفاعہ کے اسلوب ترجمہ کی وضاحت ہوتی ہے۔ انھوں نے مقامات کا مقفی و مسجع اسلوب اختیار کیا اور اصل کہانی کا التزام کیے بغیر صرف اس کے عام مزاج پر اکتفاء کیا اور مکمل تصرف سے کام لیتے ہوئے کرداروں کے نام اور معانی ومفاہیم میں تبدیلی کی۔ اس میں تعلیم وتربیت اور حکومتی نظام سے متعلق اپنے افکار ونظریات کے علاوہ عربی حکمتوں اور عوامی محاوروں کو بھی داخل کیا۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ رفاعہ نے صرف ترجمے کا کام نہیں کیا بلکہ کہانی کو مصری مزاج میں ڈھالا جو ان کے بعد بھی طویل عرصے تک جاری وساری رہا۔ یہ بھی درست ہے کہ ہمارے ادباء نے مقفی و مسجع اسلوب سے آزادی حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ اور انھیں اظہار کے ایسے وسیلوں پر گرفت حاصل ہوگئی تھی جو رفاعہ اور ان کے معاصرین کو حاصل نہیں تھی۔ اس لیے انہوں نے ترجمہ شدہ کہانیوں کو مصری مزاج میں ڈھالا تاکہ وہ قارئین کے ذوق سے قریب ہوں۔ محمد عثمان جلال جیسے بعض کہانی نویسوں نے تو مصری مزاج میں ڈھالنے کے بجائے عوامی زبان میں ترجمے کو ترجیح دی۔ لیکن فصیح زبان میں ترجمہ کرنے والوں اور مصری مزاج میں ڈھالنے والوں کا ہی پلڑا بھاری رہا۔ اس صدی کی ابتدا میں سب سے مشہور ترجمہ نگاروں میں حافظ ابراہیم اور منفلوطی قابل ذکر ہیں۔ حافظ نے وکڑ ہیوگو کی البؤساء کا نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ اسے مصری مزاج وآہنگ عطا کیا۔ اور صرف بنیادی کہانی کو باقی رکھتے ہوئے پورے تصرف سے کام لیا۔ اس میں حذف واضافے کیے اور ایسے جملے داخل کیے جو

اصل میں موجود نہیں تھے۔ منفلوطی فرانسیسی زبان سے ناواقف تھا اس لیے اس نے ''پول و ورجینی'' جیسی کہانیاں دوسروں کی زبانی سن کر فصیح عربی میں ڈھالنے کی کوشش کی اور ''الفضیلہ'' جیسی کئی کہانیاں معرض وجود میں آئیں۔ ان تمام کہانیوں میں کہانی نگاری کے بعض شروط کا بھی فقدان ہے کیوں کہ منفلوطی کا ہدف کہانی لکھنا نہیں بلکہ فصیح و بلیغ اسلوب میں جذبات کی تصویر کشی کرنا تھا۔

موجودہ صدی میں ہم اور آگے قدم بڑھاتے ہیں تو ہمیں ایسے ادباء بھی نظر آتے ہیں جنھوں نے قصہ نگاری کے مغربی فن کو قبول کیا اور کہانیاں لکھنے کی کوشش کی۔ قبل ازیں ہم قصہ نگاری کی دو کوششوں کے بارے میں گفتگو کر چکے ہیں۔ پہلی کوشش ''حدیث عیسی بن ہشام'' ہے جو مقامہ کے انداز میں لکھی گئی ہے اور دوسری کوشش محمد حسین ہیکل کا ناول ''زینب'' ہے جو بالکل ہی نئی تخلیق ہے اور جدید مغربی مفہوم میں کہانی نویسی کی بالکل مکمل کوشش ہے۔ اس کے کئی سال بعد محمد تیمور نے ''ماتراہ العیون'' (آنکھیں جو دیکھتی ہیں) کے عنوان سے چھوٹی چھوٹی کہانیوں یعنی افسانوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا۔ ان میں شامل افسانے اپنی واقعیت اور فنی حیثیت سے ممتاز ہوتے ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد فنی مہارت کے ساتھ افسانہ لکھنے والوں کی کثرت ہوگئی تھی جن میں محمود تیمور اور محمود لاشین سب سے اہم ہیں۔ محمود لاشین کے دو افسانوی مجموعے ''سخریۃ النای'' اور ''یحکی أنّ'' منظر عام پر آئے۔ انہیں خالص مصری مزاج اور کرداروں کو واقعیت و مزاح کے دائرے میں بیان کرنے کی قدرت حاصل ہے۔

جہاں تک اس طویل سماجی ناول کا تعلق ہے جس کی تخلیق کی ہیکل نے ابتدا کی تھی اس نے پہلی جنگ عظیم کے بعد وجود پذیر ہونے والے ادبی عروج کے ساتھ بہت آگے قدم بڑھایا اور کئی ایسے original ناول نگار سامنے آئے جو اپنے اسلوب اور انفرادی خصوصیات سے اپنے ہم عصروں میں ایک دوسرے سے منفرد تھے۔ طہٰ حسین اور مازنی ان میں سب سے اہم ہیں۔ طہٰ حسین نے ''الأیام، دعاء الکروان، شجرۃ البؤس'' جیسے بہت سارے ناولوں میں مصری زندگی کی منظر کشی کی اور الف لیلہ و لیلہ کے مشہور زمانہ کردار ''شہرزاد'' کو خوب صورت انداز اور اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا۔

مازنی کی کہانیوں اور ناولوں میں مرد و عورت کے نفسیاتی گوشوں کا اہتمام پایا جاتا ہے۔ وہ روزمرہ کی زندگی اور مصری تجربات سے استفادہ کرتا ہے۔ معاشرے اور سماج کے رسم و رواج،

لوگوں کے آپسی تعلقات، ان کے مزاج اور احساسات وجذبات کا وسیع تجزیہ کرتا ہے۔ نفسیاتی تجزیے کے اس رجحان کو اس نے مغرب کے نفسیاتی ادباء ومصنفین سے اخذ کیا اور انہی کی طرح اس کے یہاں بھی مشہور ومعروف نفسیاتی نظریات اور ان کی مشکلات کا اظہار پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ " إبراهيم الكاتب " اور " عود على بدء " جیسی کہانیوں اور ناولوں میں ہم ملاحظہ کرتے ہیں۔

عقاد نے بھی ''سارہ'' کے عنوان سے ایک ناول لکھا۔ یہ ناول مازنی کے ذوق سے قریب ہے اور منطقی تجزیات سے ممتاز ہوتا ہے۔ مگر اس میں نفسیاتی تجزیے کا بھی امتزاج پایا جاتا ہے اور دونوں تجزیات میں عقاد کی وہ شخصیت غالب ہے جو منطقی استدلال اور اسباب ونتائج کے اخذ واظہار میں مبالغے سے کام لیتی ہے۔

کہانی میں نفسیاتی تجزیے کا یہ رجحان تقریباً انہی دو ادیبوں پر موقوف ہے کیونکہ ان کے بعد آنے والی نسل زیادہ تر ہیکل اور طہ حسین کے اس رجحان کو مانتی ہے جو نفسیاتی نہیں بلکہ سماجی تجزیے پر انحصار کرتا ہے۔ ان ادیبوں میں توفیق الحکیم، محمود تیمور اور نجیب محفوظ کا نام سرفہرست ہے۔ توفیق الحکیم اگر ایک طرف زندگی میں حاصل ہونے والے حقیقی تجربات وواقعات کی تصویرکشی کرتا ہے جیسا کہ ' يوميات نائب في الأرياف " سے واضح ہوتا ہے تو دوسری طرف "عودة الروح" میں وہ قومی مسائل کے احاطہ کی بھی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں عام انسانی مزاج کے ساتھ مصر کی مشرقی روح اور مشرقی مزاج کو بھی سمونے کی کوشش کرتا ہے۔ محمود تیمور سماجی برائیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے اور بہت ساری کہانیوں میں وہ طہ حسین اور توفیق الحکیم سے قریب دکھائی دیتا ہے مگر اس کا اپنا خاص اسلوب اور مزاج ہے۔ البتہ نجیب محفوظ درمیانی اور عوامی طبقے کے اخلاقی وسماجی انحراف اور مختلف معاشرتی حالات ومسائل کی تصویرکشی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

طویل سماجی کہانیوں یا ناولوں کے علاوہ ہمارے یہاں تاریخی کہانیوں کا بھی وجود ہے۔ جرجی زیدان نے بیس سے زائد ایسی تاریخی کہانیاں تخلیق کیں جو عظیم عربی واقعات وحادثات کی عکاسی کرتی ہیں لیکن دقیق مفہوم میں وہ کہانیاں نہیں بلکہ کہانی کی شکل میں تاریخ بیان کرتی ہیں۔ ان میں عشقیہ حکایتوں کا اندراج ہوتا ہے اور تاریخ لکھنے والا انسانی جذبات ونظریات کا تجزیہ نہیں

کرتا نہ ہی واقعات میں کسی طرح کی تبدیلی کرتا ہے بلکہ ان کا مکمل تحفظ کرتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے تھوڑے ہی دنوں بعد اس طرح کی کہانیوں میں پختگی پیدا ہو جاتی ہے۔ محمد فرید ابو حدید وہ پہلا ادیب ہے جس نے ''زنوبیا'' نامی ناول لکھ کر تاریخی ناولوں کو فنی کمال کی آخری حدوں تک پہونچا دیا۔ اس کے علاوہ اس نے '' المَلِكُ الضِلِّيل، المُهَلهَل، جُحَا في جانبولاد'' جیسے دیگر ناول بھی لکھے۔ ان تمام ناولوں میں اس نے کہانی کے بنیادی کرداروں کی تصویر کشی کے ساتھ ان کے اندرون اور نفسیات کا بھی اچھا جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ اس فن میں علی الجارم، محمد سعید العریان اور محمد عوض محمد جیسے بہت سارے کہانی کار بھی قابل ذکر ہیں۔

یہاں اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ جنگ کے آخری سالوں نے قصہ نگاری کے فن کو بڑا عروج بخشا کیونکہ بحر ابیض کا دروازہ بند کر دیئے جانے کی وجہ سے اب مصری ادباء تک مغربی کہانیوں کی رسائی نہیں ہوتی تھی۔ اس لیے پہلے سے زیادہ اب وہ اپنی طرف متوجہ ہوئے۔ اب وہ مغربی نمونوں سے خوشہ چینی کے بجائے اپنی ذات اور مصر کے عربی معاشرے پر انحصار کرنے لگے تھے۔ اب کہانی نویسی ایسا عربی فن بن گئی تھی جو مصر کے عربی معاشرے کی پیداوار تھی۔

دوسری جنگ عظیم سے قبل ہم اس میدان کے ادیبوں کو شمار کر سکتے تھے مگر اب اس فن میں ادباء کی اتنی کثرت ہوگئی ہے کہ ان کا شمار مشکل ہے۔ کیونکہ انقلابی تحریک کے بعد نوجوانوں کو اپنی ذات وحیات اور سماجی واقعات کا احساس ہوا اور انھیں اپنے ناولوں اور افسانوں میں بڑے حسین وجمیل انداز میں پیش کرنے لگے۔ آج ہمارے یہاں مصری کہانی وجود میں آچکی تھی اور ایسے نادر روزگار کہانی نویس پیدا ہو چکے تھے جن کا اپنا خاص رنگ اور خاص اسلوب تحریر تھا۔

پہلی جنگ عظیم سے قبل مغربی کہانیوں کو مصری رنگ میں ڈھالنے کا جو شدید رجحان ومیلان نظر آتا تھا اب وہ ختم ہو چکا تھا اور لفظی ترجمے نے اس کی جگہ لے لی تھی۔ لجنۃ التالیف والترجمۃ والنشر، دار الہلال اور دار المعارف جیسے ناشرین نے ان ترجموں کو شائع کرنے کا اہتمام کیا۔ وزارت تربیت وتعلیم نے بھی اس میں بڑی عظیم خدمات انجام دیں۔ یعنی اب ہماری زبان میں مغرب کی سیکڑوں حقیقی کہانیوں کے ساتھ ایسی طبع زاد مصری کہانیاں بھی وجود پذیر ہو چکی تھیں جو اپنے حسن وجمال اور فنی پختگی کے اعتبار سے مغربی کہانیوں سے کسی طور کم نہ تھیں۔

ڈرامہ نگاری

مصر کے عوامی ادب میں کہانی کی بہت ساری شکلیں موجود تھیں لیکن ڈراموں کی ہمارے یہاں کوئی بنیاد نہ تھی۔ کیونکہ مصر میں تھیٹروں کا وجود ہی نہ تھا مگر جب مصر پر فرانسیسیوں کا تسلط ہوا تو وہ اور چیزوں کے ساتھ فرانسیسی تھیٹر بھی لائے لیکن ان میں صرف فرانسیسی ڈراموں کو اسٹیج کیا گیا اس لیے ہماری ادبی زندگی اس سے متاثر نہیں ہوئی۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے وسط بلکہ اس کے نصف آخر کے کافی دنوں بعد مصر کی مسند حکومت پر جب اسماعیل پاشا براجمان ہوا تو ہمارے اور مغرب کے درمیان ادبی رابطہ استوار ہوا اور ہم نے مغربی تہذیب کے اثرات قبول کرنا شروع کیا۔ ہم نے اوپیرا ہاؤس کی بنیاد رکھی اور اس میں اٹلی کے غنائی ناولوں کو اسٹیج کیا۔ اسی دوران یعقوب صنوع نے قاہرہ میں ایک تھیٹر بنوایا جس میں اس نے مترجم اور طبع زاد ڈراموں کو اسٹیج کیا۔ اس کی مزاحیہ اداکاری اور سماجی تنقید کی وجہ سے مصریوں نے اسے ''مولیر مصر'' کا خطاب دیا۔ یہ ڈرامے اس نے فصیح عربی میں نہیں بلکہ عامیانہ زبان میں اسٹیج کیے اس لیے اس کے ڈرامے اور تمثیل دونوں ہی مصر کے جدید عربی ادب کے دائرے سے خارج ہو جاتے ہیں۔

کچھ ہی دنوں بعد شامی اور لبنانی اداکاروں کے گروپ ہمارے یہاں وارد ہوئے اور اسکندریہ و قاہرہ میں ان کے لیے مختلف تھیٹر بنائے گئے۔ یہ لوگ ترجمہ شدہ فرانسیسی ناولوں کو اس انداز میں اسٹیج کرتے کہ دیکھنے میں بھلا معلوم ہوتا۔ انھیں بالکل مصری رنگ دے کر اسٹیج کیا جاتا، کرداروں کو مصری نام دیا جاتا اور بعض اوقات واقعات میں بھی تبدیلی کر دی جاتی تاکہ عوام ان سے لطف اندوز ہوں۔ کبھی کبھی تو مقفّی و مسجع جملوں اور اشعار کے استعمال میں بھی حرج نہیں محسوس کیا جاتا تھا۔ ڈرامے کی ساری کوشش اور توجہ اسے مصری مزاج و آہنگ عطا کرنے کی جانب مرکوز تھی تاکہ یہ غیر ملکی صنف جدید معاشرے میں برگ و بار لا سکے۔ ڈرامے کو مصری مزاج عطا کرنے کی تحریک اس قدر وسیع تھی کہ بعض اوقات اصل اور نقل کے درمیان فرق ختم ہو جاتا تھا۔ گیتوں اور اطالوی اوپیرا پسند کرنے والوں کی رضا کے لیے ان میں نغموں کو داخل کرنے میں مبالغے سے کام لیا جاتا تھا۔ اسی لیے گذشتہ صدی اور موجودہ صدی کے کافی عرصے تک مصری ڈراموں میں اداکاری اور گیتوں کا امتزاج تھا۔ یہ ڈرامے زیادہ تر فرانس کے کلاسیکی ڈراموں یعنی راسین کورنی

اور مولیر وغیرہ سے نقل کرتے تھے کیونکہ سلیم نقاش، ابو خلیل قبانی اور سکندر فرح جیسے وہ شامی ولبنانی ادبا جنھوں نے مصری شہریت اختیار کر کے ہمارے یہاں اداکاری کا کام کیا فرانسیسی تہذیب وثقافت میں رنگے ہوئے تھے حتیٰ کہ اہل مصر بھی گذشتہ صدی سے ہی فرانسیسی تہذیب وثقافت کی جانب مائل تھے۔

تھوڑے عرصے بعد مصری اداکار بھی اس جدید فن میں شرکت کرنے لگے۔ پہلے وہ شامی اور لبنانی گروپوں کے ساتھ شریک ہوئے، پھر الگ ہوکر عبداللہ عکاشہ اور مشہور گلوکار شیخ سلامہ حجازی کے نام سے اداکاری کے مختلف گروپ بنا لیے۔ حجازی گروپ نے غنائی ڈرامے کو تقویت دی اور عزیز عید نامی گروپ نے مزاحیہ اداکاری کا اہتمام کیا۔ ابھی ہم بیسویں صدی میں زیادہ آگے نہیں گئے تھے کہ ۱۹۱۰ء میں اداکاری کے فن میں گہری واقفیت حاصل کر کے جارج ابیض پیرس سے مصر واپس آیا۔ اس نے ۱۹۱۲ء میں اداکاروں کا ایک گروپ بنایا اور باضابطہ اداکاری کا آغاز ہو گیا۔ اداکاری کے اصول وضوابط کو راسخ کرنے کے لیے ڈرامے کے بعض قدر دانوں نے اسی سال "جمعية أنصار التمثيل" کے نام سے ایک تنظیم بنائی جس میں بعد میں عبدالرحمٰن رشدی، ابراہیم رمزی اور محمود تیمور بھی شامل ہو گئے۔ شیخ سلامہ حجازی نے جارج ابیض کے ساتھ ۱۹۱۴ء میں ایک اور گروپ کی تاسیس کی۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران عبدالرحمٰن رشدی نے ڈرامے کے ایک گروپ کی تشکیل کی لیکن زیادہ دیر تک وہ باقی نہ رہ سکا۔ نجیب ریحانی اپنے غنائی اور مزاحیہ شو کے ساتھ حاضر ہوا اور ''کفر البلاص'' علاقے کے مئر ''کشکش بیک'' کے کردار کو اسٹیج کیا اور عزیز عید کے ساتھ مل کر ایک ایسے گروپ کی تشکیل کی جو چھوٹے اوپیروں کا اہتمام کرتی تھی۔

یہ تمام گروپ ترجمہ شدہ اور مصری رنگ وآہنگ میں ڈھلے ہوئے مغربی ڈراموں اور اوپیروں پر انحصار کرتے تھے۔ ڈرامے کے چند قدر دانوں اور اداکاروں نے ایسے عربی ڈرامے کی تخلیق کیے جن میں ''الف لیلہ ولیلہ'' کی خیالی کہانیوں، اسلامی وعربی تاریخ، محبت اور وجدانی جذبات سے استفادہ کیا گیا تھا اور اپنے معاشرے، اصلاحی دعوتوں اور وطنی تحریکوں کی منظر کشی کی گئی تھی۔ لیکن ان میں سے بیشتر ڈرامے کمزور ہونے کی وجہ سے ہمارے ادب کا حصہ نہیں بن سکے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان تین شخصیات کا ذکر کریں جنھوں نے مغربی ثقافت کے طفیل ڈرامہ نگاری کے فن میں بڑی مہارت حاصل کی۔ وہ ہیں فرح انطون، ابراہیم رمزی اور محمد

تیمور۔فرح انطون نے ۱۹۱۳ء میں "مسرحیة مصر الجديدة و مصر القديمة" کے عنوان سے ایک ڈرامہ لکھا۔اس ڈرامے میں اس نے معاشرے کی خرابیوں اور اس میں در آنے والی مغربی تہذیب کی برائیوں کی عکاسی کی تھی لیکن یہ ڈرامہ فنی اعتبار سے کمزور تھا۔اس کے بعد ۱۹۱۴ء میں اس نے "السلطان صلاح الدين ومملكة اورشليم" کے عنوان سے ایک اور تاریخی ڈرامہ لکھا جو ڈرامائی آہنگ، کرداروں کی تصویر کشی اور مکالمات کی تازگی کے اعتبار سے پختگی کا حامل تھا۔اس ڈرامے میں اس نے مشرق کے بہادر مسلمانوں اور مغرب کے دھوکے باز اور مکار استعماریوں کے درمیان کشمکش کی عکاسی کی ہے اور اپنے قومی وسماجی نظریات کا بھی ذکر کیا ہے۔

ابراہیم رمزی نے ۱۸۹۲ء میں ڈرامے کی تخلیق شروع کردی تھی لیکن اس میں پختگی اس وقت آئی جب وہ انگلینڈ سے اس فن کی تعلیم حاصل کرکے واپس آیا اور بعض منتخب اور شاندار یورپی ڈراموں کو عربی کا جامہ پہنایا۔۱۹۱۵ء میں "أبطال المنصورة" کے عنوان سے لکھا گیا ڈرامہ شاید اس کا سب سے بہترین تاریخی ڈرامہ ہے۔اس میں اس نے صلیبی جنگوں میں مصری شجاعت وبہادری کے نمونوں کو بڑے شاندار انداز میں پیش کیا ہے۔

البتہ محمد تیمور نے جس کا عین عنفوان شباب یعنی ۱۹۲۱ء میں انتقال ہو گیا تھا، لاء کالج سے فراغت کے بعد فرانس کا سفر کیا اور وہاں اداکاری کے فن کا مطالعہ کیا اور مصر واپس آکر اس فن کو فروغ دینے کی کوشش کی۔وہ خود ہی ڈرامے لکھتا اور خود ہی ان پر تنقیدی نظر ڈالتا اور خود اداکاری کرتا۔اس نے "العصفور في القفص" عبدالستار آفندي " الهاوية ، العشرة الطيبه" جیسے چار ڈرامے لکھے۔آخر الذکر ڈرامے کو اس نے فرانسیسی ڈرامے سے اخذ کیا اور اسے مصری آہنگ عطا کیا اور اس کے واقعات کو مملوکی عہد میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات میں بدل کر ترکیوں کے تصرفات کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔محمد تیمور نے اپنے ڈراموں میں اداکاری کے اصول وضوابط کی دقیق پابندی کی مگر انھیں عامیانہ زبان میں تحریر کیا۔

جب پہلی جنگ عظیم کا اختتام ہوا تو مزاحیہ اور غنائی تمثیل سرگرم ہوئی۔یوسف وہبی نے اٹلی سے واپس آکر ایک شو گروپ کی تشکیل کی۔عزیز عید اور رزکی طلیمات نے اسے اعلیٰ سطح کے ایک تمثیلی گروپ تشکیل دینے کے لیے راضی کر لیا اور رمسیس گروپ کی تاسیس ہوئی، ساتھ ہی جورج ابیض گروپ بھی سرگرم ہوا اور بہت سارے ادباء سماجی ڈرامے کی تخلیق میں جٹ گئے۔انطون

یز بک کو اپنے تشدد آمیز ڈراموں مثلاً "عاصفة في بيت " اور "مسرحية الذبائح" سے شہرت حاصل ہوئی۔ یوسف وہبی کو اس طرح کے ڈراموں کی اداکاری میں امتیاز حاصل ہوا۔ نجیب الریحانی اور علی کسّار مزاحیہ اداکاری میں سرگرم ہوئے لیکن ۱۹۲۸ء تک پہونچتے پہونچتے یہ تمام گروپ جمود کا شکار ہو گئے اور ۱۹۳۴ء میں ملکی پیانے پر حکومت کی طرف سے قومی گروپ اور اداکاری کے ایک اعلیٰ ادارے کی تاسیس وتشکیل کی گئی۔ مگر سینما کی وجہ سے سوائے نجیب الریحانی کے ڈراموں کے دیگر مصری ڈرامے جمود کا شکار ہو گئے اور مصر کے مقدس انقلاب نے جب ڈراموں کو فروغ دینے کی کوشش کی تو اس میں دوبارہ نشاط اور طاقت وقوت واپس آئی۔

جب ہم نے ڈرامہ نویسی کی جانب رخ کیا تو ہمیں معلوم ہوا کہ یہ بیسویں صدی کے چوتھے عشرے یعنی توفیق الحکیم کے ظہور سے ہی ارتقاء کے منازل طے کر رہی ہے۔ توفیق الحکیم نے ڈرامہ نویسی کو اس قدر عروج بخشا کہ اس سے پہلے کے لوگوں نے اس کا خواب بھی نہ دیکھا ہوگا۔ چنانچہ جس طرح شوقی نے شعر وشاعری کی بنیادوں کو مضبوط کیا تھا۔ اسی طرح توفیق الحکیم نے اپنی ڈرامائی ثقافت کی مدد سے ڈرامہ نویسی کی بنیادوں کو استوار کیا اور جب انسانی اور تمثیلی ثقافتوں کا مصر کی عربی روح کے ساتھ امتزاج ہوا تو مصر میں بے مثال ڈرامہ نگاروں کا وجود ہوا۔ توفیق الحکیم کے ڈرامے بہت مقبول ہوئے، کیونکہ وہ فنی اعتبار سے درجۂ کمال کو پہنچے ہوئے تھے۔ اس نے کسی مخصوص مغربی ادیب کی تقلید نہ کر کے اپنی صلاحیت، اپنے معاشرے اور مصر کے عربی مزاج سے استفادہ کیا تھا۔ درحقیقت اس کے کرداروں میں فلسفیانہ اور تجریدی فکر غالب ہوتی ہے اور یہی وہ رجحان ہے جو مصر کی فکری زندگی کے عروج پر دلالت کرتا ہے۔ ہاں یہ سچ ہے کہ مصر کے سارے ادیبوں یا کم از کم بعض ادیبوں کے یہاں ایسا فلسفہ پایا جاتا ہے جو دامن دل کو اپنی جانب کھینچتا ہے لیکن توفیق الحکیم کا فلسفہ عقل کے نقص کو تسلیم کرنے اور ایسی روحانی قدروں کی جانب مائل ہونے پر ابھارتا ہے جو اہل مشرق کی زندگی اور ان کی ذات کی گہرائیوں میں موجزن ہوتی ہے۔

ڈرامہ نویسی کے اس میدان نے یونی ورسٹیوں کے تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ سبھی لوگوں کو اپنی جانب کھینچنا شروع کیا۔ محمود تیمور اس جانب متوجہ ہونے والا سب سے اہم نام ہے۔ یہ پہلے اپنے ڈرامے اپنے بھائی محمد تیمور کی طرح عامی زبان میں لکھتا تھا۔ پھر اس نے بعض ڈراموں کو عامیانہ بولی سے فصیح زبان میں منتقل کیا اور دیگر کئی ڈرامے ابتدا ہی سے فصیح زبان میں لکھے۔

کہانیوں کی طرح اکثر ڈراموں میں وہ سماجی گوشوں کا اہتمام کرتا، دیہات اور کسانوں کی زندگی کا ان میں نقشہ کھینچتا۔ کبھی کبھی وہ عربی کے تاریخی موضوعات پر بھی ڈرامے لکھتا مگر اپنی تخلیقات میں ہمیشہ نفسیاتی تجزیات اور انسانی فطرت کی تصویر کشی کرتا۔

محمود تیمور اور توفیق الحکیم کے علاوہ اس جدید مصری فن میں اور بھی بہت ساری کوششیں کی گئیں جن میں سے اکثر و بیشتر کلمات تشکر کے مستحق ہیں۔ کیونکہ ان کے لکھنے والوں نے اپنی مہارت وجدت آفرینی کا ثبوت فراہم کر کے مصر کو شاندار ادبی ارتقاء سے سرفراز کیا۔ مصر نے بھی اپنے اور دنیا کے بڑے ادبیات کے درمیان حائل ہونے والی تمام رکاوٹوں کو دور کیا اور ایک ایسا مصری ادب منظرِ عام پر آیا جس میں مقالہ، قصہ، ڈرامہ اور منظوم ڈرامے جیسے ادبی اصناف معرض وجود میں آئے اور ان کے بہت بڑے حصوں کا دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا جانے لگا۔

فصل پنجم

تذکرۂ ادباء

ا۔ شیخ محمد عبدہ

(پیدائش: ۱۸۴۹ء ، وفات: ۱۹۰۵ء)

حیات وخدمات

شیخ محمد عبدہ ضلع غربیہ کے ایک گاؤں ''حصہ شبشیر'' میں ۱۸۴۹ء میں پیدا ہوئے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ان کے والد نے حکمرانِ وقت کے ظلم واستحصال کی وجہ سے بحیرہ ضلع کے ایک گاؤں ''محلّہ نصر'' سے ہجرت کر کے ''حصہ شبشیر'' میں سکونت اختیار کر لی تھی لیکن تھوڑے ہی دنوں بعد وہ اپنی بیوی اور بچے کے ساتھ پھر اپنے گاؤں محلّہ نصر واپس چلے گئے جہاں ان کی دیگر بیویاں اور بچے قیام پذیر تھے۔

شیخ محمد عبدہ کے طرزِ تعلیم سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد کا گاؤں کے سرداروں میں شمار ہوتا تھا۔ انھوں نے اپنے بیٹے کے لیے ایسے اساتذہ کی خدمات حاصل کی تھیں جو اسے گھر آ کر تعلیم دیتے۔ محمد عبدہ نے انہی سے قرآن مجید حفظ کیا اور گھوڑسواری بھی سیکھی۔ جب وہ تیرہ سال کی عمر کو پہونچے تو ان کے والد انھیں دینی تعلیم کے مرکز طنطا لے گئے جہاں انھوں نے بعض مشہور قرّاء سے تجوید سیکھی اور دو سال تک وہاں تعلیم حاصل کرنے کے بعد دینی مدرسے میں داخل ہو گئے۔ وہاں ڈیڑھ سال تک تعلیم حاصل کرنے کے باوجود وہ کچھ سیکھ نہ سکے۔ اس کا سبب ان کی کند ذہنی نہیں تھی کہ وہ تو بلا کے ذہین تھے بلکہ ازہر کے تحت طنطا اور دیگر شہروں میں چلنے والے دینی تعلیمی اداروں کا جمود تھا۔ کیونکہ ان کا اسلوبِ تعلیم بڑا دشوار تھا۔ ہر شے مشکل و مغلق بنا کر رکھ دی گئی تھی۔ فنِ نحو میں سب سے پہلے ''شرحُ الكَفرَاوِی علٰی متنِ الاَجرُومیۃ'' نامی کتاب پڑھائی جاتی

تھی۔ محمد عبدہ نے دیکھا کہ نحو کا استاد ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' جیسی آسان اور سیدھی سادی عبارت کی تشریح شروع کرتا مگر اسے کما حقہ سمجھانے کے بجائے کفراوی کی شرح کے ساتھ اسے مزید مشکل بنا دیتا۔ قبل ازیں کہ طلبہ علم نحو یا کلمہ کی تقسیم اسم، فعل، حرف کے بارے میں کچھ جانتے، نحو کا استاد بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے بارے میں بیان کردہ سارے اعراب کی توجیہ وتشریح کرتا۔ محمد عبدہ کو اس تعلیمی منہج سے بڑی کوفت ہوئی اور اپنے گاؤں واپس آ گئے۔ یہاں ان کے والد نے ان کی شادی کر دی اور قدیم انداز میں انھیں دینی تعلیم دینے کوشش کرنے لگے مگر انھوں نے اپنے والد کے حکم کے خلاف سفر کی تیاری کر لی اب کی بار وہ طنطا کے بجائے اپنے والد کے ماموں کے یہاں گئے جو ان کے قریبی گاؤں کے تھے۔ اتفاق سے وہاں ان کا تعارف درویش خضر سے ہوا جو لیبیا اور دیگر مختلف ملکوں کا سفر کیے ہوئے تھے۔ لیبیا میں وہ شیخ سنوسی اور ان کی تعلیمات سے آشنا ہوئے جو وہابیت سے کافی حد تک میل کھاتی تھیں۔ محمد عبدہ، صوفی صفت شیخ خضر سے مانوس ہو گئے اور ان سے تصوف کے بعض رسائل کا درس کیا لینے لگے گویا انھیں ان کی گم شدہ روشنی ہاتھ آ گئی۔

شیخ خضر کے اثرات سے محمد عبدہ کھیلنے کودنے والے بچے سے ایک ایسے سنجیدہ نوجوان میں بدل گئے جسے اس بات کا عمیق احساس ہو کہ اس کی زندگی کا مقصد یہ ہے کہ وہ لوگوں کو دین کی دعوت دے۔ چنانچہ وہ طنطا چلے گئے اور وہاں کے مشائخ اور علماء کے دروس میں حاضری دی۔ پھر انھوں نے جامع ازہر کا رخ کیا اور وہاں دینی و ادبی علوم وفنون سے خود کو سیراب کرنے لگے۔ سال کے آخر میں جب وہ اپنے گاؤں واپس آتے تو اپنے استاد شیخ خضر کو اپنا منتظر پاتے۔ ملاقات کے وقت شیخ خضر، محمد عبدہ سے سوال کرتے کیا تم نے منطق پڑھی؟ کیا حساب سیکھا؟ کیا ریاضیات کا درس لیا؟ اس وقت ازہر میں ایک بہت بڑے عالم تھے جن کا نام شیخ حسن الطویل تھا۔ وہ فلسفہ اور ہیئت کا درس دیتے تھے۔ محمد عبدہ نے ان کی شاگردی اختیار کر لی۔

۱۸۷۱ء میں جمال الدین افغانی استعماریت اور مستغربین کے خلاف مسلمانوں کو بیدار کرنے کی دعوت لے کر مصر وارد ہوئے۔ اس وقت مصر میں تحریک کا آغاز ہو چکا تھا، رائے عامہ کی تشکیل ہونے لگی تھی اور لوگوں میں یہ شعور بیدار ہونے لگا تھا کہ اسماعیل پاشا اور ان کے خانوادے نے ان کے حقوق سلب کر لیے ہیں۔ اسماعیل کی اقتصادی سیاست کی زبوں حالی طشت از بام ہونے لگی تھی۔ لہٰذا لوگوں کے دلوں میں قومی شعلے بھڑکنے لگے تھے۔ جمال الدین افغانی نے اپنے

گھر اور قہوہ خانوں میں اپنی تقریروں کے ذریعے ان کو مزید ہوا دینے کی کوشش کی۔ اپنی تقریروں میں وہ علم کلام، تصوف اور اسلامی فلسفے پر گفتگو کرتے تھے۔ شیخ محمد عبدہ ان سے متعارف ہوئے اور ان کے اہم ترین شاگرد بن گئے۔ وہ قبل ازیں شیخ خضر کے مرید تھے۔ شیخ نے انہیں طنطا میں حصول تعلیم کے دوران درپیش آنے والے مصائب کو برداشت کرنے اور ان سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ دیا تھا اور آج وہ ایسے عظیم اسلامی فلسفی کے مرید بن گئے تھے جو عالم اسلام میں اپنی تاثیر کے لحاظ سے گذشتہ صدی کے عالمی حریت پسندوں کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ہر وہ اسلامی ملک جہاں وہ گئے ظالم و فاسد حکمرانوں کے خلاف خالص قومی بغاوت و انقلاب کا بیج بویا۔

ایک عظیم فلسفی بلکہ بہ الفاظ دیگر ایک عظیم انقلابی شخصیت کو چھوٹے شیخ یعنی محمد عبدہ بہت اچھے لگے کیونکہ انھوں نے محمد عبدہ کی منفرد ذہنیت اور ان کے دل میں پائے جانے والے سیاسی، دینی اور سماجی میدانوں میں اصلاح کے اس جذبے کی جھلک دیکھ لی تھی جس کے وہ خود داعی تھے۔ انھوں نے اپنے دیگر شاگردوں کی طرح محمد عبدہ کو بھی سیاسی، دینی اور ادبی مسائل کے بارے میں اخبارات میں لکھنے کی تحریک عطا کی۔ چنانچہ محمد عبدہ نے ہفت روزہ اخبار ''الاہرام'' میں لکھنا شروع کیا اور لوگوں کی توجہ اپنے اصلاحی نظریات و آراء کی جانب مبذول کرائی۔

۱۸۷۷ء میں شیخ محمد عبدہ جامع ازہر سے فارغ ہوئے اور وہیں عقیدہ و منطق کا درس دینے لگے۔ اسی دوران انہوں نے "العقائد العضدية" کی شرح پر حاشیہ چڑھایا، جس سے اسلامی فلسفے اور علم کلام میں شیخ کی مہارت تامہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ الاہرام میں وہ مسلسل مضامین لکھتے۔ اپنے شاگردوں کو ابن مسکویہ کی "تهذيب الاخلاق" پڑھاتے اور اپنے گھر میں "تاریخ تمدُّنِ المَمالک الاُوربّية" کے موضوع پر ایک ترجمہ شدہ کتاب کا درس دیتے۔ اس کے بعد وہ دار العلوم میں تاریخ اور مدرسة الالسن میں عربی کے استاد مقرر کیے گئے۔ دار العلوم میں وہ مقدمۂ ابن خلدون کا بھی درس دیتے تھے۔

جب اسماعیل پاشا معزول کر دیے گئے تو توفیق نے جمال الدین افغانی کو لوگوں کے دلوں میں بغاوت کے شعلے بھڑکانے کی پاداش میں مصر سے نکال دیا۔ ساتھ ہی ان کے اصولوں سے اتفاق کرنے کی وجہ سے محمد عبدہ کو بھی ملازمت سے دستبردار کر دیا گیا کیونکہ یہ دونوں خاص طور سے سیاسی اصلاح کا مطالبہ کرتے تھے لیکن جب ریاض پاشا نے قلمدان حکومت سنبھالا تو چونکہ وہ

محمد عبدہ کا ہمدرد تھا اس لیے انھیں سرکاری اخبار ''الوقائع المصریہ' کی ادارت سونپ دی اور محمد عبدہ اپنے چند شاگردوں کے ساتھ جن میں سعد زغلول سر فہرست ہیں، سرگرم عمل ہو گئے۔ وہ نہ صرف حکومتی خبروں اور واقعات کی رپورٹنگ کرتے بلکہ اس اخبار کو انھوں نے ایسا اصلاحی جریدہ بنا دیا جو مختلف وزارتوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتا، آزادی کی دعوت دیتا، فقراء ومساکین کے ساتھ ہمدردی کا مطالبہ کرتا، بھلائی اور نیکی پر ابھارتا، اسلام کو بدعت وخرافات سے پاک کرنے کی اپیل کرتا اور ایسی سیاسی دعوتیں دیتا جن کا مقصد عوام اور ان کے وطنی مفادات کا خیال رکھنا اور شورائی حکومت کا قیام تھا۔

جب عرابی کی انقلابی تحریک کا آغاز ہوا تو شیخ محمد عبدہ ابتدا میں اس کے مخالف تھے کیونکہ وہ اس کے انجام سے خائف تھے۔ مگر جب اس کی آگ کو فرو کرنے کے لیے غیر ملکی مداخلت کی اجازت دی گئی تو وہ اس میں شامل ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ہی حلف نامے کا وہ صیغہ تیار کیا تھا جس کے ذریعے فوج کے افسروں نے غیر ملکی مداخلت پر احتجاج کی قسم کھائی تھی اور انھوں نے ہی ان کی حلف برداری کا فریضہ انجام دیا تھا۔ مگر جب بغاوت کو ناکام کر دیا گیا اور اس کے ذمہ داروں پر مقدمہ قائم کیا گیا تو محمد عبدہ کو بھی تین سال کے لیے ملک بدر کر دیا گیا۔ پہلے وہ بیروت گئے جہاں وہ درس وتدریس کا کام کرتے تھے لیکن ان کے استاد جمال الدین افغانی نے انھیں پیرس بلا لیا۔ وہاں دونوں نے ۱۸۸۴ء میں ''العروۃ الوثقی'' کے عنوان سے ایک رسالہ نکالا۔ اس رسالے کے ذریعے محمد عبدہ اپنے سیاسی واصلاحی مضامین میزائیلوں کی شکل میں مصر اور دیگر اسلامی ممالک ارسال کرتے۔ لیکن اخبار کے چند شماروں کے بعد انگلینڈ اور فرانس اس کے مخالف ہو گئے اور اسے بند کرا دیا۔ محمد عبدہ درس وتدریس کے لیے بیروت واپس آ گئے۔ وہاں انھوں نے مقامات بدیع الزمان الہمدانی اور نہج البلاغہ کی شرح کی اور مشہور رسالہ ''التوحید'' کی تالیف کی۔ تیسویں پارے ''جزء عم'' کی تفسیر کے ساتھ منطق کی کتاب ''البصائر'' کی شرح بھی لکھی۔

ریاض پاشا نے جب وزارت کا منصب سنبھالا تو چونکہ وہ شیخ محمد عبدہ کی عزت کرتا تھا اس لیے ان کے لیے معافی نامہ صادر کرا دیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انگریزوں نے بھی معافی نامے کے صدور میں مدد کی تھی۔ معافی نامے کے صدور کے بعد ۱۸۸۸ء میں شیخ اپنے وطن مصر واپس

آ گئے اور قضاء کے مختلف عہدوں پر فائز ہوئے۔ یہاں تک کہ محکمۃ الاستئناف (Appealing Court) میں مشیر کے عہدے پر فائز کیے گئے۔ اس کے بعد ۱۸۹۹ء میں مصر کے مفتی بنائے گئے اور تاحیات اسی عہدے پر برقرار رہے۔

مصر واپس آنے کے بعد وہ دینی وسماجی اصلاح کی دعوت میں منہمک ہو گئے۔ اسی مقصد کے پیش نظر وہ المقتطف، الاہرام، اور المنار (جو کہ ان کے شاگرد شیخ رشید رضا کا اخبار تھا) میں بہ کثرت مضامین لکھنے لگے۔ اپنے شاگردوں اور ازہریوں کو وہ عبدالقاہر جرجانی کی کتاب "دلائل الاعجاز" اور "اسرار البلاغہ" کا بھی درس دیا کرتے تھے۔ قرآن مجید کی تفسیر میں ایسے لیکچر زدیتے جو عصری مزاج سے ہم آہنگ ہوتے اور وہ سابقہ مفسرین کا التزام کیے بغیر پوری آزادی کے ساتھ تفسیر کرتے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ازہر اور اس کے نصاب تعلیم میں بھی اصلاح کی کوشش کی اور ازہر کے طلبہ کو دینی وعصری علوم کے اجتماع کا مشورہ دیا۔ انھوں نے "الجمعیۃ الاسلامیہ" اور "جمعیۃ احیاء الکتب العربیہ" کے نام سے دو تنظیمیں بھی قائم کیں اور جب اسلام اور اس کی تعلیمات کے خلاف مغربی آندھیاں اٹھیں تو ان کی تردید میں بہت سارے مضامین لکھے۔ ہانوٹو کے خلاف لکھے گئے ان کے مضامین کسی سے مخفی نہیں۔

اگر ہم یہ کہیں کہ شیخ محمد عبدہ دور جدید کے سب سے بڑے اسلامی مصلح تھے تو بے جانہ ہوگا، کیونکہ انھیں اسلامی تعلیمات میں بڑی بصیرت اور وسعت نظری حاصل تھی۔ وہ ہماری فکر کو ہر طرح کی تقلید سے آزاد کرنے، ہمیں مختلف فقہی مذاہب میں اختلاف کے ظہور سے قبل یعنی صحابہ وتابعین کے دور اولین اور اسلاف کے طریقے پر دین کے افہام وتفہیم کی جرات مندانہ دعوت دیتے تھے اور معتزلہ کے یہاں پائی جانے والی فکری آزادی کی وجہ سے ان کی آراء کو پسند کرتے تھے۔ انھوں نے جدید علوم اور سائنس کی تعلیم کی بھی دعوت دی کیونکہ اسلام، سائنس اور اس کے ٹھوس حقائق کا مخالف نہیں، بلکہ وہ اسرار کائنات کی جستجو کرنے اور اس کے قوانین کے انکشاف کی دعوت دیتا ہے۔ یہ چیز محمد عبدہ کے دور میں دین اور ان دینی علماء کے خلاف بغاوت شمار کی جاتی تھی جو غیر معمولی جمود وتعطل کا شکار ہو چکے تھے۔

جلاوطنی کے بعد دیگر مصریوں کی طرح (جو اپنی جلاوطنی سے مایوس ہو چکے تھے) شیخ محمد عبدہ نے بھی انگریزوں سے مصالحت کر لی تھی۔ شاید یہی ان کی واحد فرد گذاشت تھی لیکن اس میں

کوئی شبہ نہیں کہ وہ فکری آزادی کی دعوت دیتے تھے اور ساری عمر اسی فکری آزادی کے لیے جدو جہد کرتے رہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ محمد عبدہ کا نام ان اصلاح پسندوں میں سرفہرست ہے جو خاص طور سے دین اور فکر جدید کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

شیخ محمد عبدہ کے مضامین پر ایک نظر

گذشتہ صدی میں اخبارات اور بعض مغربی شہ پاروں سے واقفیت کے زیر اثر نثر کے میدان میں رونما ہونے والی ارتقا کی شیخ محمد عبدہ سب سے بہتر مثال ہیں۔ انھوں نے اپنی جلاوطنی میں فرانسیسی زبان سیکھی جب کہ جلاوطنی سے قبل وہ اپنے دور کی بہت ساری ترجمہ شدہ کتابوں کا بہ کثرت مطالعہ کیا کرتے تھے۔ انھوں نے جامع ازہر میں طالب علمی ہی کے دور سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کر دیا تھا۔ ۱۸۷۶ء میں انھوں نے ''الاہرام'' اخبار میں چند مضامین لکھے جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت ان کا مطالعہ متوسط درجے کا تھا اور وہ روایتی اسلوب یعنی مقفی و مسجع زبان استعمال کرتے تھے۔ مثال کے طور پر "الکتابة والقلم" کے عنوان سے لکھے گئے ان کے ایک مضمون کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ کریں:

''لما انتشر نوع الانسان فی أقطار الارض، وبعُد ما بینهم فی الطول والعرض، مع ما بینهم من المعاملات، ومواثیق المعاقدات، احتاجوا إلی التخاطب فی شؤونهم مع تنائی امکنتهم وتباعد اوطانهم فکان لسان المرسل إذذاک لسان البرید وما یدریک هل حفظ ما یبدی المرسل وما یعید وان حفظ هل یقدر علی تادیة ما یرید، بدون ان ینقص او یزید او یبعد الغریب او یقرب البعید فکم من رسول اعقبه سیف مسلول او عنق مغلول او حرب تخمد الأنفاس وتعمر الارماس، ومع ذلک کان خلاف المرام ورمیه غیر رام، فالتجؤا الی استعمال رقم القلم ووکلوا الامر الیه فیما بعد یتکلم''۔

یہ بالکل واضح امر ہے کہ محمد عبدہ ہی نہیں بلکہ اس وقت کے مصری ادبا میں سے کسی کو بھی اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے تحریر کے فطری وسائل حاصل نہیں تھے۔ کلاسیکی کتابوں سے رابطے اور مقدمہ ابن خلدون جیسی کتابوں کی تدریس نے محمد عبدہ کو اس بات سے واقف کرایا کہ فی

زمانہ جاری وساری پیچیدہ زبان کے علاوہ ایک اور سہل زبان واسلوب ہے جو مقفی و مسجع عبارتوں کے التزام کے بغیر ہی ہر طرح کے معانی ومفاہیم کی ادائیگی پر قدرت رکھتا ہے۔ لہذا جب ۱۸۸۰ء میں انھیں ''الوقائع المصریہ'' کی ادارت تفویض کی گئی تو انھوں نے اس وقت اسی فطری اور سیدھے سادے اسلوب نگارش کا استعمال کیا جو بلا تکلف تمام معانی کی ادائیگی کرتا ہے۔

انھوں نے اس اسلوب کو نہ صرف اپنایا بلکہ سعد زغلول جیسے شاگردوں کے درمیان اس کی نشر واشاعت کی۔ اس اسلوب میں لکھنے پر اخبارات کی ہمت افزائی کی۔ دوسرے لوگوں کی تحریروں پر وہ نظر ثانی بھی کرتے، اور لوگوں سے یہ مطالبہ بھی کرتے کہ وہ اپنی تحریروں کو کسی ایسے شخص کو دکھالیا کریں جو جدید اسلوب پر قدرت رکھتا ہو۔ انھوں نے اپنے اخبار ''الوقائع المصریہ'' میں ایسے ادبی، معاشرتی اور سیاسی موضوعات کے لیے صفحات خاص کر دیے تھے جن میں وہ اور ان کے شاگرد خامہ فرسائی کرتے تھے۔ گویا کہ وہ ادبا و مصنفین اور مضمون نگاروں کے سامنے ایسا جدید ادبی نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے جسے سبھی کو اپنانا چاہئے۔ انھوں نے حکومتی اداروں میں سرکاری رسائل کو بھی صحیح اسلوب تحریر سے آشنا کرانے کی کوشش کی۔ کیونکہ اس وقت کے حکومتی اداروں میں ایسے اسلوب اور ایسے کلمات کا استعمال کیا جاتا تھا جو غیر واضح اور مغلق ہوتے تھے۔

''الوقائع المصریہ'' کی ادارت ایک ایسا عظیم قدم تھی جس کے ذریعے شیخ محمد عبدہ نے صحافت اور حکومتی رسائل کی زبان کو عروج بخشا۔ اسے مقفی و مسجع اسلوب، طباق وجناس اور صنائع بدائع کی پر تکلف صنعتوں سے آزاد کر کے ایسے سیدھے سادے اسلوب کی سمت گامزن کیا جس سے نہ تو معانی ومطالب کی ادائیگی میں پریشانی ہوتی ہے نہ ہی قارئین کو اس کی سمجھ میں دقت ومشقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

الوقائع المصریہ میں شائع ہونے والے محمد عبدہ کے مضامین سماجی واصلاحی محور پر گردش کرتے۔ وہ فلاحی اداروں اور تنظیموں کی تاسیس کی دعوت دیتے اور تعلیمی مسائل کے حل کی جستجو بھی کرتے۔ مغربی شہریت اور اباحیت زدہ تہذیب اپنانے والوں کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بناتے۔ دین کو خرافات سے پاک صاف کرنے اور معاشی مسائل میں باہمی تعاون کی دعوت دیتے۔ ۱۸۸۱ء میں عرابی کی قیادت میں برپا ہونے والی فوجی شورش کی ابتدا میں مشاورت اور پارلیمانی نظام کی وکالت میں انھوں نے کئی مضامین لکھے جن سے ان کے اسلوب تحریر میں واقع ہونے والے تغیر کی

واضح عکاسی ہوتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اسلوب میں فصیح و بلیغ الفاظ کا اسی طرح انتخاب کیا جاتا ہے جس طرح بارودی کا شعری آہنگ فصیح و بلیغ اور خوبصورت کلمات کے انتخاب کیا جاتا تھا۔ ان کی تحریروں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر و شاعری کو جو عروج حاصل ہوا تھا وہی نثر کو بھی ہوا۔ کیونکہ زبان کی آزادی اور برجستگی عود کر آئی تھی اب یہ مقفی و مسجع عبارتوں اور علم بدیع کی پرتکلف صنعتوں میں مقید نہ تھی۔

شیخ کے مضامین کے مطالعے سے ان کے علمی افق کی وسعت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں شورائیت کے مسئلے کو بالکل اسلامی نقطۂ نظر سے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ نظام مغربی عیسائیوں کے یہاں بھی مشہور و معروف ہے۔ انھوں نے اس بات کی بھی وضاحت کی کہ غیر اقوام سے اخذ و استفادے میں کوئی قباحت نہیں، شرط یہ ہے کہ ماخوذ اشیاء میں کوئی قومی مصلحت پوشیدہ ہو۔ وقت کے تغیر سے احکام کے تغیر کے جواز کا بھی عظیم قاعدہ انھوں نے بیان کیا۔ شورائیت کے مسئلے کو اس وقت تک اپنی بحث کا محور بنائے رہے جب تک یہ ثابت نہیں کر دیا کہ مشورہ واجب ہے۔ اپنے مضمون میں ''افضل، جواز، استحباب اور وجوب'' جیسی خالص فقہی اصطلاحات کا بھی استعمال کیا اور کسی مسئلے کا خالص دینی نقطۂ نظر سے تجزیہ کرنے والے کسی ازہری ادیب کے لیے یہ بالکل فطری امر ہے۔

ان کے مضامین پر نظر ڈالنے کے بعد جب ہم پیرس میں شائع ہونے والے رسالہ ''العروۃ الوثقی'' کے صفحات پر نگاہ ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ شیخ کی فکر وسیع ہو چکی ہے اور ان کے جذبات کے شعلے بھڑک چکے ہیں۔ العروۃ الوثقی کے مضامین میں وہ ایسے انقلابی کی مانند نظر آتے ہیں جو پوری دنیا میں استعماریت کی جارحیت کے خلاف مسلمانوں کو اتحاد و اتفاق کی دعوت دیتا ہے۔ انہیں دینی اصولوں کے التزام اور ہر طرح کے ممکنہ وسائل کے ذریعے مغربی طاقتوں کو ملک سے باہر نکال دینے پر ابھارتا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اسلام جدید عصری فکر اور مدنیت سے متعارض نہیں ہے۔

فرانس میں وارد ہوتے ہی انھوں نے فرانسیسی زبان سیکھنے کی کوشش کی لیکن وہاں سے واپس آنے اور مصر میں قضاء کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد ہی اس پر انہیں عبور حاصل ہوا۔ اس عرصے میں انھوں نے فرانسیسی ادبیات کے غائر مطالعہ سے اپنی ثقافت میں وسعت پیدا کی۔ عربی

کے کلاسیکی نمونوں کے گہرے مطالعے سے کثرت افکار و معانی کے حامل فصیح و بلیغ اسلوب کی تشکیل کی۔ وہ ہانوٹو جیسے اسلام پر حملہ کرنے والے فرانسیسی ادیب کی تردید میں اپنے قلم کے جوہر دکھاتے اور اصلاحی دعوت اور دین کو خرافات سے پاک صاف کرنے کے متعلق مضامین لکھتے۔ قرآن مجید کی تفسیر کے وقت آیتوں اور جدید عقلیت کے عروج کے درمیان امتزاج کی کوشش کرتے۔

درحقیقت شیخ محمد عبدہ ایک ایسے ممتاز مفکر تھے جن کی کوششوں سے تحریک تجدید دین کی ابتدا ہوئی، جس کے اثرات ہم آج بھی پورے عالم اسلام میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کو دین کے اولین سرچشموں کی جانب عود کرنے، علماء کو تقلید سے باز آنے کا مشورہ دیتے۔ ان کا نظریہ تھا کہ ابھی اجتہاد کا دروازہ بند نہیں ہوا ہے۔ وہ دینی مصلح ہونے کے ساتھ ساتھ زبان وادب کے بھی ریفارمر تھے۔ انہوں نے صحافتی زبان کو مقفی و مسجع عبارتوں اور علم بدیع کی ہیئتوں کے التزام سے نکال کر صحیح اور فطری اسلوب تحریر کی راہ پر گامزن کیا۔ ان کا نام ان لوگوں میں سرفہرست ہے جنھوں نے اس اسلوب کو جدید معاشرتی اور سیاسی معانی ومطالب کے حامل ہونے کے لائق بنایا اور اسے عوام کی سمجھ سے قریب کیا۔ پرتکلف جملوں سے احتراز کرتے ہوئے اس میں تفنن پیدا کیا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ انھوں نے ہماری نثر کو صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے عروج عطا کیا۔ جدید فطری اسلوب میں ایسے عصری معانی ومفاہیم کی ادائیگی کی جن میں مغربی فکر اور اپنے دور کے مصری سماج کے اثرات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

۲۔ مصطفی لطفی منفلوطی

(پیدائش: ۱۸۷۶ء، وفات: ۱۹۲۴)

حیات وخدمات

ضلع اسیوط کے ایک قصبہ ''منفلوط'' میں ۱۸۷۶ء میں مصطفی لطفی منفلوطی کی ایک ایسے مصری گھرانے میں ولادت ہوئی جو حسب نسب اور عزوشرف میں مشہور ومعروف تھا۔ گاؤں کے

دیگر بچوں کی طرح مکتب میں اس نے سب سے پہلے کلام پاک حفظ کیا۔ پھر تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے اس کے والد نے گیارہ سال کی عمر میں اسے جامعہ ازہر بھیج دیا۔ وہاں اس نے دس سال تک تعلیم حاصل کی۔ وہاں پہونچ کر اس نے شیخ محمد عبدہ کو قرآن مجید کی تفسیر اور عبدالقاہر جرجانی کی ''دلائل الاعجاز'' اور ''اسرارالبلاغہ'' کا درس دیتے ہوئے دیکھا تو ان کے درس میں پابندی سے شریک ہونے لگا۔ ازہر، ازہری علوم وفنون اور ازہری علماء سے صرف نظر کر لیا۔ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ازہر کے منہج تعلیم سے مایوس ہو گیا تھا مگر جلد ہی اسے شیخ محمد عبدہ کے درس میں اپنا مقصد ہاتھ آیا اور ان کی تعلیمات سے وہ بہت متاثر ہوا۔

منفلوطی کا مقصد دینی تعلیم میں تعمق پیدا کرنا نہیں تھا کہ وہ ادب کی تعلیم حاصل کرنا چاہتا تھا اسی لیے وہ شیخ محمد عبدہ کے دروس میں شرکت کے ساتھ ساتھ قدماء کی کتابوں اور ان کے دواوین کا مطالعہ کرنے لگا۔ ابن المقفع، جاحظ، بدیع الزمان الہمدانی جیسے ادیبوں کے علاوہ اس نے آمدی، باقلانی اور قاضی عیاض جیسے ان ناقدوں کو بھی پڑھا جنھوں نے کلام کے حسن پر گفتگو کی ہے۔ قرآن مجید کے اعجاز اور اس کے اسلوب کے حسن وجمال سے بحث کی ہے۔ ''مختارات المنفلوطی'' میں اس نے مذکورہ بالا ادبا کے علاوہ ابوتمام، ابن الرومی اور ابوالعلا المعری جیسے عظیم شعرا کے منتخب کلام کا بھی ذکر کیا ہے۔

منفلوطی باذوق تھا، اسے عہد عباسی کے نثری شہ پاروں اور قصیدوں کے انتخاب کا سلیقہ معلوم تھا۔ اس نے عہد عباسی کے منتخبات کے علاوہ اپنے استاد شیخ محمد عبدہ کی تحریروں اور اپنے معاصرین کی تالیفات اور ترجمہ شدہ نمونوں سے استفادہ کر کے خود کو باکمال ادیبوں کی صف میں کھڑا کر دیا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ شیخ محمد عبدہ کی وفات سے اسے بڑا دکھ ہوا، لہٰذا وہ طنطا چلا گیا اور وہیں سے دو سال تک ''المؤید'' میں لکھتا رہا پھر قاہرہ آ گیا۔ چونکہ سعد زغلول اسے بہت پسند کرتے تھے اس لیے وزارت تربیت وتعلیم کا عہدہ سنبھالنے کے بعد انھوں نے منفلوطی کو اپنی وزارت میں محرر کے عہدے پر مقرر کر دیا اور جب وہ وزارت عدل منتقل ہوئے تو اسے بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ مگر منفلوطی زیادہ دنوں تک وہاں قیام نہ کر سکا کیونکہ سعد زغلول کے وہاں سے چلے جانے کے بعد منفلوطی کو نکال دیا گیا۔ ۱۹۲۳ء میں پارلیمنٹ کے قیام تک وہ اخبارات میں لکھتا رہا مگر پارلیمنٹ کے قیام کے بعد سعد زغلول نے اسے مجلس الشیوخ میں منشیوں کا صدر بنا دیا، مگر تقدیر

نے اسے مزید مہلت نہ دی اور وہ داعی اجل کو لبیک کہہ گیا۔

منفلوطی کی زندگی کے یہی وہ روز و شب ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زندگی آسان نہیں تھی۔ اسے حصول رزق کے لیے بڑی تکلیفیں برداشت کرنی پڑتی تھیں۔ اس نے ازہر میں تعلیم کے دوران ہی عباس پاشا کی ہجو میں ایک قصیدہ کہا جس کے نتیجے میں اسے ایک عرصے تک قید رکھا گیا۔ وہاں اسے جیل کی صعوبتوں کا اندازہ ہوا۔ مصائب و مشکلات اور اس کی ناکام زندگی نے اس کے اندر غرباء و مساکین کے درد و الم کا شدید احساس پیدا کر دیا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب مصر انگریزی استعماریت کی چکی میں پس رہا تھا اور انگریز مصریوں کو تنگ کرنے کی کوشش کرتے تھے جس کی وجہ سے وہ غیر معمولی یاس اور دکھ درد کا احساس کرتا۔ جب منفلوطی کے ذاتی درد و غم کے ساتھ اس کی قوم کے دکھ درد کا امتزاج ہوا تو وہ ایک ایسا ادیب بن گیا جو اپنی تحریروں میں اپنی قوم کے درد و آلام کے لیے روتا اور کراہتا ہے۔

منفلوطی کا علمی افق محدود تھا۔ غیر ملکی زبانوں کا علم نہ ہونے کی وجہ سے وہ ترجمہ شدہ کتابوں کا مطالعہ کرتا اور اپنی فکری افق کو وسعت دینے کی کوشش کرتا۔ اس کے دل میں بڑی امنگ تھی لہٰذا اس نے بعض مغربی کہانیوں اور ڈراموں کا ترجمہ کرنا چاہا مگر فرانسیسی یا دیگر غیر ملکی زبانوں پر اسے عبور نہ تھا لہٰذا اس نے اپنے چند دوستوں سے غیر ملکی ادبی شہ پاروں کے ترجمے کا مطالبہ کیا جنھیں بعد میں اس نے اپنے فصیح و بلیغ اسلوب میں عربی کا جامہ پہنایا۔

بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اپنے مقصد سے اپنے دوستوں کو آگاہ کر دیا تھا اسی لیے انھوں نے رومانی رجحان کی حامل بعض تحریروں کا ترجمہ کیا کیونکہ یہ رجحان مسکینوں کی مدد اور مالداروں کی تنقید کے ساتھ جذباتیت سے معمور اسلوب کا اہتمام کرتا ہے۔ منفلوطی کا طریقہ یہ تھا کہ وہ ترجمہ شدہ نمونوں کو پوری آزادی کے ساتھ مصری رنگ و آہنگ میں اس طرح ڈھال دیتا جیسے نئے سرے سے ان کی تالیف کی گئی ہو۔ وہ کہانیاں جنھیں اس نے اپنے اسلوب میں ڈھالا ''برنارڈین ڈی سان ہیر'' کی کہانی ''پول اور ورجینی'' ہے، جسے اس نے ''الفضیلہ'' کا عنوان دیا۔ اس کے علاوہ الفونس کار کی ''ماجد ولین'' یا ''تحت ظلال الزیزفون''، اڈمون روستان کی ''اوسیرانو دی برجراک'' اور فرنسوا کوبیہ کی ''فی سبیل التاج'' بھی قابل ذکر ہیں۔ اس نے بعض فرانسیسی افسانوں کو بھی پورے تصرف کے ساتھ اسی اسلوب میں منتقل کیا اور غم و الم سے

معمور دیگر کہانیوں کا ان میں اضافہ کر کے "العبرات" کے نام سے شائع کیا۔

منفلوطی نے فرانسیسی کہانیوں اور افسانوں کو مصری اسلوب میں ڈھال کر انہیں خراب کر دیا کیونکہ اس نے انہیں ان کی اصل سے ہٹا دیا۔ انہیں مضامین کا مجموعہ سمجھ لیا اور ان میں ایسی تبدیلیاں کیں جنھیں وہ آخر تک نبھا نہ سکا کیونکہ اس میں کہانی نویسی کی صلاحیت کی کمی تھی۔ اس امر کی وضاحت خود اس کی تخلیق کردہ کہانیوں سے بخوبی ہوتی ہے جن میں خیال، واقعات اور کرداروں کے تجربات کی کمی کے علاوہ سسپنس کا بھی فقدان ہے۔ لیکن ان کہانیوں میں جو چیز قاری کو متاثر کرتی ہے وہ ہے منفلوطی کا صاف شفاف اسلوب۔ اسی اسلوب سے اسے امتیاز حاصل ہوتا ہے اور اسی اسلوب نے اس کے مضامین کو آج تک قبول عام کی سند عطا کی۔ ان مضامین کو یکجا کر کے اس نے "النظرات" کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کیا۔

"النظرات" پر ایک نظر

تین حصوں پر مشتمل اس کتاب میں وہ سماجی مضامین شامل ہیں جنھیں منفلوطی نے بیسویں صدی کی ابتدا میں شیخ علی یوسف کی ادارت میں شائع ہونے والے اخبار "المؤید" میں شائع کرائے تھے۔ ان مضامین کی دو بنیادی خصوصیات ہیں۔ پہلی خصوصیت شکلی اور دوسری موضوعاتی ہے۔ شکلی اعتبار سے یہ مضامین صاف شفاف اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں عامیانہ بولی یا مقفی و مسجع عبارتیں شاذ و نادر ہی کہیں دکھائی دیتی ہیں۔ کیونکہ منفلوطی نے پہلے بالاستیعاب مطالعہ کیا اور ابن المقفع، جاحظ یا بدیع الزمان جیسے کسی کلاسیکی ادیب کی تقلید کے بجائے ذاتی اسلوب تشکیل دینے کی کوشش کی۔ یہ سچ ہے کہ اس کے اسلوب میں قدما کے اثرات کی جھلک پائی جاتی ہے اور قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ جاحظ یا بدیع الزمان کی نثر کی تقلید کرتا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ منفلوطی جس کی تقلید کرتا ہے، یا جسے نقل کرتا ہے، اسے اپنے اسلوب میں جذب کر لیتا ہے، اسے اپنے اسلوب کا حصہ بنا لیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ شئے از سر نو تخلیق کی گئی ہو۔ یہی وہ شے ہے جس سے کسی ادیب کو امتیاز حاصل ہوتا ہے۔

منفلوطی ہر فکر کو اپنے اسلوب میں اس طرح ڈھال دیتا ہے کہ وہ اسی کے ٹکسال کا ڈھلا ہوا سکہ معلوم ہوتی ہے اور قاری جب اس کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اس پر اپنی توجہ مبذول کرتا ہے اور

اس میں فنی لذت محسوس کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے سامنے ایک ایسا ادبی نمونہ ہوتا ہے جو اس کے دامن دل کو کھینچتا ہے، اس کے جذبات واحساسات کے تاروں کو چھوتا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے منفلوطی سماجی زندگی کو اپنی فکر کا سرچشمہ بناتا ہے اور اپنے استاد محمد عبدہ کی مانند ایک ایسے سماجی مصلح کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے جو اپنے گردوپیش کے اصلاح پسندوں کے افکار ونظریات کو ایسی فصیح وبلیغ زبان اور ایسے شیریں اسلوب میں بیان کرتا ہے جو سامع کے دل ودماغ کو اپنا اسیر بنالیتا ہے۔

''النظرات'' میں اس نے سماجی برائیوں اور مخرب اخلاق حرکتوں مثلاً قمار بازی، رقص وسرود، شراب نوشی، زنا کاری کے بارے میں گفتگو کی ہے۔ وہ سوال کرتا ہے کہ شرف اور فضیلت کہاں ہے؟ اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ اس کے معاشرے میں کچھ برائیاں مغربی معاشرے سے وارد ہوئی ہیں۔ اس لیے وہ مغربی معاشرے، مغربی تہذیب وتمدن پر اپنے غیظ و غضب کا نزلہ اتارتا ہے۔ جب وہ اپنے سماج پر نظر ڈالتا ہے تو بے شمار لوگ فقر وفاقے اور شقاوت ومحرومی کے شکار نظر آتے ہیں لہذا وہ آہ وزاری کرتا ہے، مدد مانگتا ہے، فقر وغنی کا ذکر کرتا ہے، عاجزوں اور کمزوروں کے ساتھ ہمدردی اور خیر خواہی کی دعوت دیتا ہے، مسکینوں فقیروں اور محتاجوں کی حالت زار اور ان کی ذلت ورسوائی کا رونا روتا ہے، اچھے کاموں کی پرجوش دعوت دیتے ہوئے رحم کی فریاد کرتا ہے۔

''الرحمة الرحمة'' کے عنوان سے لکھے گئے ایک مضمون کا اسلوب ملاحظہ کریں:

> ''کاش آپ اس وقت رودیں جب آپ کی نظر کسی غمزدہ و مضمحل انسان اور دردوالم سے معمور دل پر پڑے پھر یکلخت آپ خوش ہوکر اپنے آنسوؤوں پر رشک کرتے ہوئے مسکرادیں کہ ایسے وقت آنسو کے جو قطرے آپ کے چہرے پر ٹپکتے ہیں وہ نور کی جھلملاتی ہوئی ایسی تحریروں کی مانند ہوتے ہیں جو آپ کے شفاف نامۂ اعمال میں اس بات کا بین ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ آپ ایک انسان ہیں۔ آسمان بدلیوں کے ذریعے آہ وبکا کرتا ہے۔ بجلیوں کے ذریعے اس کا دل دھڑکتا ہے اور گرج کر چیخ وپکار کرتا ہے۔ زمین ہواؤں کی سرسراہٹ سے اپنی کراہ کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

دریاؤں کی موجوں سے شور مچاتی ہے۔ زمین و آسمان کی یہ فریاد، یہ آہ و بکا صرف اور صرف انسانوں کے ساتھ رحم اور مہربانی کے لیے ہے جس میں ہمیں شریک ہونا چاہیے۔ بے شک وہ ہاتھ جو کسی غمزدہ انسان کے آنسو پونچھیں خون بہانے والے ہاتھ سے افضل ہیں۔ وہ ہاتھ جو کسی کے سینے کو ٹھنڈک پہونچائیں وہ کسی کا پیٹ پھاڑنے والے ہاتھ سے بہتر ہیں۔ خیر خواہی اور بھلائی کرنے والا انسان قائد اور مجاہد سے زیادہ اشرف ہوتا ہے۔ اگر کسی حکیم کو انسانوں کے درمیان اس کا گمشدہ شفیق دل مل جائے تو معاشرے اور سماج کو بھی سعادت و خوش حالی نصیب ہو سکتی ہے۔ اگر لوگ ایک دوسرے کے ساتھ شفقت و محبت اور رحم کا برتاؤ کریں تو ہمارے معاشرے میں نہ کوئی بھوکا رہے گا نہ ننگا۔ نہ کسی کے ساتھ دھوکہ ہوگا نہ ظلم واستحصال اور پھر آنسوؤں کے سیلاب بھی نہیں ہوں گے۔ انسانوں کو راحت میسر ہوگی۔ معاشرے سے بدبختی اس طرح نیست و نابود ہو جائے گی جس طرح صبح کی پو پھٹنے سے تاریکی کافور ہو جاتی ہے۔ اے انسانو ان بیواؤں پر رحم کرو جن کی جھولیوں میں چھوٹے چھوٹے بچوں اور آنسوؤں کی دولت کے سوا کچھ نہیں ہے۔ قبل اس کے کہ وہ ناامیدی کا شکار ہو جائیں، موت پر زندگی کو ترجیح دیں ان پر رحم کرو۔ فاحشاؤں پر رحم کرو، ان کی غلط کاریوں کی تحسین نہ کرو۔ ان کی عزت و ناموس کے خریدار نہ بنو شاید وہ کسی خریدار کو نہ پا کر اپنے گھر واپس لوٹ جائیں۔ اپنی شریک حیات پر رحم کرو جو تمھارے بچوں کی ماں ہے، تمہاری ہمنشین، تمہارا آئینہ اور تمہاری خدمت گذار ہے۔ وہ ایک کمزور ہستی ہے۔ اللہ تعالی نے اس کی نگرانی کا ذمہ تمھارے سپرد کیا ہے۔ تمھیں اس کے بھروسے اور اعتماد کو پامال نہیں کرنا چاہیے۔ اپنے بچوں پر رحم کرو، ان کی جسمانی و روحانی تربیت اور نگرانی کا فریضہ انجام دو۔ جاہلوں اور نادانوں پر رحم کرو، انھیں اس بات کا موقع مت دو کہ وہ اپنے آپ سے اپنی نادانی اور جہالت کا

انتقام لیں۔ انھیں نادانی اور ظلم کے اجتماع کا موقع فراہم مت کرو، ان کی عقل کو سامان تجارت مت بناؤ۔ حیوانوں پر رحم کرو کیونکہ تمہاری طرح ان میں بھی احساس وشعور کا مادہ پایا جاتا ہے۔ جس طرح تم دردوالم محسوس کرتے ہو اسی طرح وہ بھی دردوالم کا احساس کرتے ہیں اور آنسو بہائے بغیر آہ وزاری کرتے ہیں۔ وہ دردوالم کا شکار ہوتے ہیں مگر اف تک نہیں کرتے۔ اے خوش بخت، فقیروں اور مسکینوں کے ساتھ بھلائی اور حسن سلوک کا معاملہ کرو، ان کے آنسو پونچھو۔ زمین والوں پر رحم کرو تم پر آسمان والا رحم کرے گا''۔

یہ واضح ہے کہ منفلوطی نہ صرف موضوع کا اہتمام کرتا ہے بلکہ منتخب الفاظ کے ذریعے اسے ادبی اسلوب میں ڈھال کر قاری کے وجدان پر چھا جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں وہ ان قدما سے متاثر نظر آتا ہے جنھیں کلام میں موسیقیت اور نغمگی کے اہتمام نے سجع بندی کی حد تک پہونچا دیا لیکن منفلوطی سجع بندی سے کام نہیں لیتا بلکہ وہ الفاظ کی غنائیت پر بھرپور توجہ دیتا ہے جیسے وہ لوگوں کو یہ باور کرانا چاہتا ہو کہ پہلے زمانے کی طرح آج بھی اس کی تحریریں کانوں سے سنی بھی جاتی ہیں اور پڑھی بھی۔

منفلوطی اپنی تحریروں میں خطیبوں کی طرح معانی ومطالب کا اعادہ کرتا رہتا ہے۔ ''اے انسانو'' جیسے خطاب کے صیغے استعمال کرتا ہے۔ ''رحم کرو، رحم کرو'' جیسے کلمات کا اعادہ وتکرار کرتا ہے۔ بعض معانی کو کئی کئی بار بیان کرتا ہے۔ اس کا سبب شاید اس کی جذباتیت ہو مگر میرا خیال یہ ہے کہ وہ مصطفیٰ کامل جیسے معاصر خطیبوں کے خطیبانہ اسلوب بیان سے متاثر ہو کر ایسا اسلوب بیان استعمال کرتا ہے۔

اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں وہ طویل گفتگو کرتا ہے۔ ان کی پسماندگی اور خواہشات نفسانی میں غرق رہنے پر آنسو بہاتا ہے۔ انھیں دین کے احکام کو پس پشت ڈالنے کا اتہام لگاتا ہے۔ اس کی تحریروں کے مطالعے اور اس کے اسلوب کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے وہ مسجد میں پندونصیحت کرنے والا واعظ ہو۔ وہ اپنی موعظت میں کبھی کبھی اس قدر مبالغے سے کام لیتا ہے کہ راہ حقیقت سے بھٹک جاتا ہے۔ اس کی ترجمانی اس کے اس نظریے سے ہوتی ہے جس میں وہ

مغربی تہذیب کو نوجوانوں کی برائیوں اور غلط کاریوں کا مرجع اور سبب قرار دیتا ہے اور اس تہذیب میں انسانیت کے لیے پائی جانے والی اچھائیوں کو وہ نظرانداز کر دیتا ہے، جب کہ اس میں خیر و شر دونوں پہلو پائے جاتے ہیں۔ لہٰذا ہمارے لیے مناسب یہ ہے کہ ہم اس تہذیب میں پائے جانے والے خیر کے پہلو کو اخذ کریں اور شر سے انکار و اجتناب کا راستہ اپنائیں۔

یہ بات محقق ہے کہ منفلوطی کی محدود ثقافت کی وجہ سے اس کی فکر میں تنوع نہیں تھا کیونکہ جدید ادبیات سے واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے اس کے ذہنی افق میں وسعت پیدا نہیں ہوئی۔ شاید اس وجہ سے دور حاضر میں ''النظرات'' کو خاطر خواہ پذیرائی نہ ملی کیونکہ آج ہمارا علمی افق وسیع ہو چکا ہے، مغرب سے ہمارا رابطہ استوار ہو چکا ہے، مغرب کے بہت سے اچھے اور نفیس ادبی ذخیرے ہمارے یہاں منتقل کیے جا چکے ہیں اور ہماری یہاں ایسے بے شمار افراد پیدا ہو چکے ہیں جو مغربی زبانوں کے ذریعے نہ صرف مغرب کے ادبی نمونوں سے واقفیت حاصل کرتے ہیں بلکہ وہ ان کی گہرائیوں میں پہونچ کر اچھی طرح غور و فکر کر سکتے ہیں۔

اسی وجہ سے ہمارے ادبا کے درمیان جذباتیت کی گفتگو کرنے والے منفلوطی کے اسلوب کی مقبولیت میں کمی آئی اور وہ اپنی تحریروں میں سرسبز و زرخیز ذہنی و فکری غذا کے ذریعے ذہنی رضا جوئی کی کوشش کرنے لگے۔ منفلوطی کا اسلوب نگارش اور اس کی عبارتوں کی مثال نقش و نگار سے مزین اس برتن جیسی ہے، جس میں ذہنی و فکری تغذیہ کاری کم ہوتی ہے۔ جب کہ آج ہم فکری غذا کی توصیل کرنے والے طریقوں سے زیادہ فکری غذا کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اسی لیے مازنی نے کتاب الدیوان میں منفلوطی کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا مگر وہ اپنی تنقید میں جانبداری اور زیادتی سے بچ نہ سکا۔

ہمیں چاہیے کہ کسی ادیب کی تخلیق کو اس کے زمانے کے پیمانے سے ناپیں۔ اس کے معاشرے، سماج اور حالات کے پس منظر میں اس پر حکم صادر کریں۔ اس کے بعد کے زمانے میں رائج ہونے والے اصولوں کی روشنی میں اس کا مطالعہ نہ کریں۔ اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو منفلوطی نے بیسویں صدی کی ابتدا سے لے کر پہلی جنگ عظیم تک مصر کو ایسے شہ پاروں اور ادبی نمونوں سے سرفراز کیا جو نوجوانوں کی انشاء پردازی اور ان کے اسلوب کو صیقل کرنے والے اعلی نمونے تھے۔ ''النظرات'' میں ادبی تنقید کے بہت سے گوشے پائے جاتے ہیں مگر منفلوطی کے علمی

افق کے وسیع نہ ہونے کی بناء پر ان میں گہرائی و گیرائی اور تجزیہ نگاری کا فقدان ہے۔ اس میں چند ادیبوں کے پرلطف مرثیے بھی شامل ہیں جن میں سب سے اچھا مرثیہ اس کے بیٹے کے بارے میں ہے۔ اس مرثیے میں وہ اپنے بیٹے کو ایسے وقت دوا پلانے کا نقشہ کھینچتا ہے جب کہ موت اس کی زندگی کو بکھیرنے پر مصر ہوتی ہے اور وہ یوں گویا ہوتا ہے:

> ''اے میرے بیٹے تمہارے لیے یہی بہتر ہے کہ میں تمھاری موت وحیات اور مرض وشفاء کے معاملے کو اللہ کے سپرد کردوں۔ میری تمنا ہے کہ اس دنیا کو تمہارے الوداع کہنے کا دن وہ گھڑی نہ ہو جب میں تمھیں درد والم عطا کررہا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ میں تمہاری موت کا ذمہ دار ہوں۔ موت کا وہ جام جو تمھاری تقدیر اپنے ہاتھوں میں لیے کھڑی ہے، دوا کے اس گھونٹ سے زیادہ کڑوا نہیں جسے میں اپنے ہاتھوں میں لیے کھڑا ہوں''۔

منفلوطی کا پورا مضمون اسی موثر اسلوب میں ہے جس پر اسے مکمل عبور حاصل تھا۔ آپ کو اس کی تحریروں میں ہمیشہ ہی وہ فصیح وبلیغ الفاظ نظر آئیں گے جو دل پر اثر انداز ہونے والی شیریں موسیقیت اور نغمگی سے کانوں میں رس گھولتے ہیں۔ انسانی ذہن وفکر میں وہی لذت پیدا کرتے ہیں جس کا ہم ادبی تخلیقات سے مطالبہ کرتے ہیں۔

۳۔ محمد المویلحی

(پیدائش: ۱۸۵۸ء ، وفات: ۱۹۳۰ء)

حیات وخدمات

قاہرہ کے ایک مالدار مگر پڑھے لکھے گھرانے میں محمد المویلحی کی ولادت ہوئی۔ اس کے دادا محمد علی پاشا کے زمانے میں ''سِرُّ التُّجَّار'' کہلاتے تھے۔ اس کے والد ابراہیم بھی تاجر تھے مگر ان میں ادب کی جانب شدید میلان پایا جاتا تھا۔ اس لیے انھوں نے ادب کی اُمَّہاتُ الکتب کے

مطالعے کا رخ کیا۔ اپنے زمانے کے بڑے بڑے ادبا کی معیت میں انھیں رہنے کا موقع ملا۔ جمال الدین افغانی کی شاگردی اختیار کی۔ عربی زبان کی طرح ترکی اور فرانسیسی پر عبور حاصل کیا۔ صحافت سے رسم وراہ قائم کی۔ محمد عثمان جلال کے ساتھ رسالہ "نُزھَةُ الافکار" شائع کیا مگر وہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکا۔ اس کے بعد وہ خدیوی اسماعیل پاشا سے قریب ہوئے، اس نے انھیں (Appealing Council) کا ممبر بنا دیا اور جب اسماعیل کو جلاوطن کیا گیا تو وہ بھی ایک عرصے تک ان کے ساتھ رہے پھر آستانہ چلے گئے۔ وہاں ان کی بڑی عزت وتکریم کی گئی اور انھیں مجلس المعارف کا ممبر بنا دیا گیا۔ لیکن صدی کے آخر میں انھوں نے مصر واپس آ کر مجلّہ "مصباح الشرق" جاری کیا جو ان کی وفات یعنی ۱۹۰۶ء تک مصر میں ایک اہم ادبی میگزین شمار کیا جاتا تھا۔

اس تمہید سے اس بات کی وضاحت مقصود ہے کہ مویلحی نے پڑھے لکھے اور ادبی ماحول میں سانس لی۔ اس کے والد نے اسے "مدرسۃ الانجال" میں داخل کرایا جہاں اعلیٰ طبقے کے بچے تعلیم حاصل کرتے تھے۔ مدرسۃ الانجال میں تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ وہ عربی زبان میں پختگی کے لیے جامع ازہر میں بھی تعلیم حاصل کرتا تھا۔ وہ جمال الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ کے حلقۂ درس میں بھی شریک ہوتا۔ اپنے والد کی شکل میں اسے ایک ایسا استاذ میسر آیا تھا جس سے علمی وعملی ہر اعتبار سے اس نے ادب کے اصول وضوابط اخذ کیے۔ اس کے والد نے اسے سرکاری ملازمت بھی دلائی مگر عرابی کی شورش میں شامل ہونے کی وجہ سے اسے ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ مصر سے اس نے اپنے والد کے پاس اٹلی کا سفر کیا مگر جمال الدین افغانی نے اسے "العروۃ الوثقیٰ" میگزین نکالنے کے لیے پیرس بلا لیا۔ وہاں اس نے فرانسیسی زبان میں مہارت پیدا کی اور وہیں اسکندر ڈیمس سے اس کی دوستی ہوئی۔ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ جب وہ اپنے والد کے پاس اٹلی میں تھا تو اس نے اطالوی زبان کے ساتھ دیگر لاطینی زبانوں کی بھی ابتدائی چیزیں سیکھیں۔

مویلحی نے اٹلی اور فرانس میں تین سال گزارے اس کے بعد اپنے والد سے پہلے اس نے آستانہ (ترکی) کا سفر کیا۔ وہاں ابوالعلا المعری کے "رِسالَةُ الغُفران" اور دیگر کتابوں کی نشر واشاعت میں مصروف ہو گیا۔ قاہرہ واپسی کے بعد الاھرام، المؤیّد اور المقطّم کی ادارت میں شرکت کی اور جب اس کے والد نے مصر واپس آ کر "مصباح الشرق" میگزین کا اجراء کیا تو محمد نے ان کا ہاتھ بٹایا اور اسی میگزین میں اپنی کہانی "حدیثُ عیسیٰ بن ہشام" کو قسط

وار شائع کیا۔ ۱۹۱۰ء میں وزارت اوقاف کا مدیر بنائے جانے کے باوجود پورے انقلابی جذبے کے ساتھ سیاسی امور اور سماجی مسائل پر ''المقطم'' میں مختلف مضامین لکھتا رہا۔ ''اَدَبُ النَّفْس'' کے عنوان سے ایک کتاب بھی لکھی۔ جس میں اخلاق اور زندگی کے مختلف مسائل کے بارے میں متعدد رسائل شامل ہیں۔ وہ مستقل اپنی ادبی وصحافتی زندگی میں مشغول رہا یہاں تک کہ ۱۹۳۰ء میں داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گیا۔

فرانسیسی ادب سے گہری واقفیت کے باوجود عربی زبان واسالیب کا وہ بڑا محافظ تھا جیسا کہ رسالہ مصباح الشرق میں شائع شدہ اس کے مضامین سے واضح ہوتا ہے۔ جب شوقی نے ۱۸۹۸ء میں اپنا پہلا دیوان شائع کیا اور اپنے مقدمے میں فطرت سے متعلق مغربی شاعری کی تعریف وتحسین کی اور یہ دعوی کیا کہ وہ مغربی ادبیات کے مطالعے کی روشنی میں جدت آفرینی کرنا چاہتا ہے تو مویلحی نے اپنے مضامین میں اس سے سوال کیا کہ وہ عربی زبان میں کس طرح کی جدت کرنا چاہتا ہے اور شوقی کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ اگر تم اس زبان میں شاعری کرنا چاہتے ہو تو اپنے الفاظ وکلمات کے اختیار وانتخاب میں عربی زبان کی طرف مراجعت کرو کیونکہ یہ تمہاری گفتگو کی زبان ہے۔ ہم نے بھی تمہاری طرح مغربی ادب کا مطالعہ کیا ہے مگر اس میں ہمیں ایسے خیالات نہیں ملے جن سے وہ مشرق پر غلبہ وسبقت حاصل کرسکیں، بلکہ اہل مشرق اپنے معانی ومفاہیم اور خیالات میں مغرب پر سبقت لیے ہوئے ہیں۔ حتی کہ فطرت جیسے مغربی موضوعات جن کی تم وکالت کرتے ہو ان پر عربوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر تمھارے جیسا تجدد پسند شاعر قدما کے دواوین کا مطالعہ کرے تو اسے مغربی شاعری کے بجائے قدما کی شاعری میں ہی مطلب کی بہت ساری اشیا مل جائیں گی۔

ہمارا خیال ہے کہ مویلحی کی اس غلط تنقید کا شوقی پر بڑا برا اثر ہوا۔ اسے اپنی جدت آفرینی پر شبہ ہوا اور اگر ہم یہ کہیں کہ مویلحی کی تنقید نے ہی شوقی کے رخ کو قدیم شعرا کی زمین میں شاعری کی طرف موڑا تا کہ وہ ان پر اپنی سبقت وفوقیت ثابت کرسکے۔ مویلحی جیسے دیگر محافظین کو یہ جتلا سکے کہ وہ اپنی فنی مہارت اور تخلیقی ندرت میں ان سے ذرا بھی کم نہیں ہے۔

”حدیث عیسی بن ہشام“ پر ایک نظر

ہم نے دیکھا کہ مغربی ادبیات سے واقفیت کے باوجود مویلحی عربی زبان واسلوب کا بڑا شدید محافظ تھا۔ پھر بھی اس نے مغربی ادب کی مشہور ومعروف صنف ”کہانی“ کو ہمارے جدید ادب میں داخل کرنے کی کوشش کی۔ مگر سوال یہ ہے کہ اسے جدید عربی ادب میں کس شکل میں داخل کیا؟ کیا اسے اس کی مغربی شکل میں داخل کیا یا اس پر عربی کا رنگ چڑھا کر عربی زبان وادب کو اس سے روشناس کرایا؟

تاریخ کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مویلحی کے دور تک علی مبارک کی ”علم الدین“ کے علاوہ فن ”قصہ“ میں ہماری یہاں کوئی اور کوشش موجود نہ تھی۔ یہ کہانی چار حصوں پر مشتمل ایک انگریز مستشرق کے ساتھ ”شیخ علم الدین“ کا سفر نامہ ہے۔ ان دونوں حضرات نے مصر کے اطراف واکناف کا دورہ کرنے کے بعد انگلستان کا رخ کیا۔ علی مبارک نے مصر اور انگلستان میں دونوں کے مشاہدات کا نقشہ کھینچا اور پورے سفر نامے کو ایک سو پچیس کہانیوں میں بیان کیا۔ ان کہانیوں میں مویلحی نے جامعہ ازہر میں شیخ علم الدین کی زندگی کے علاوہ شادی بیاہ اور عید وغیرہ کی مناسبت سے مصری سماج میں پائے جانے والے رسم ورواج کی منظر نگاری کی ہے اور انگریزوں کی بھی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ دوران گفتگو شرعی علوم، صنعتی فنون، کائنات کے اسرار ورموز اور خلیفہ کے بارے میں فرانسیسی ادیب روسو (Rousseau) کی کتاب ”امیل“ سے استفادہ بھی کیا ہے۔ اپنے افکار وآرا کو اس نے روسو کی زبان میں بیان کیا ہے اور مقفی ومسجع اسلوب اختیار کیا ہے۔

مویلحی نے جب ”حدیث عیسی بن ہشام“ لکھنے کا ارادہ کیا تو صرف علی مبارک کی ”علم الدین“ ہی بطور نمونہ اس کے سامنے تھی۔ چنانچہ ایک جدید مقصد کے تحت اس نے مذکورہ کتاب سے استفادے کا ارادہ کیا۔ علی مبارک کی علم الدین استعماریوں کی آمد سے قبل اس وقت تحریر کی گئی تھی جب شیخ محمد عبدہ اور قاسم امین جیسے اصلاح پسندوں کی زبانی ہمارے سماجی مسائل کا ظہور نہیں ہوا تھا۔ مغرب کی مادی تہذیب کی تقلید کا بھوت ہم پر سوار نہیں ہوا تھا۔ کیونکہ غیر ملکی تسلط کے بعد یورپ اور مصر کے درمیان رابطہ تیز ہوا۔ مصر اور مغرب کے درمیان پائے جانے والے فکری

وتہذیبی فاصلوں کا لحاظ کیے بغیر بہت سارے مصری مغربی تہذیب کی تقلید کرنے لگے لہذا آج لکھی جانے والی کہانی کا مقصد ''علم الدین'' کی طرح تعلیمی نہیں رہا بلکہ عبداللہ ندیم، قاسم امین اور شیخ محمد عبدہ جیسے اصلاح پسندوں کی تحریروں اور مغربی تہذیب کی تقلید میں ہماری انتہا پسندی سے متعلق لکھے گئے مضامین کی روشنی میں اس کا مقصد اصلاحی ہو گیا تھا۔

سوال یہ پیدا ہوا کہ اس کہانی کی تخلیق کس انداز میں ہو اس کے لیے کون سا اسلوب اختیار کیا جائے؟ مویلحی ایک کلاسیکی شخصیت کا مالک تھا۔ ہم نے دیکھا کہ اس نے مغرب کے ادبی نمونوں کی بنیاد پر کی جانے والی شوقی کی تجدیدات پر بھی تنقید کی تھی۔ لہذا اس نے مناسب یہ سمجھا کہ وہ اپنی کہانی کے لیے خالص عربی اسلوب کا انتخاب کرے تا کہ اسے مغرب کے ادبی نمونوں کی نقالی یا ان سے استفادے کو برا سمجھنے والے متعصب ادیبوں کی مخالفت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ اس مسئلے پر غور وفکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہونچا کہ وہ بدیع الزمان ہمدانی کے ایجاد کردہ فن مقامات کے اسلوب میں کہانی لکھے۔ ہمدانی کے مقامات میں ایک راوی ہوتا ہے جس کا نام عیسی بن ہشام ہے۔ یہ راوی ایک فقیر ادیب ابوالفتح اسکندری کی چند حیلہ سازیوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اس کے ہر حیلے کو ''مقامہ'' کہتے ہیں۔ ہر مقامے میں یہ ادیب مقفی و مسجع اسلوب میں اپنی طلاقت لسانی اور فصاحت وبلاغت کا اظہار کرتا ہے۔ عصر وسطی میں ان مقامات کا نہایت ہی نفیس چیزوں میں شمار ہوتا تھا۔

مویلحی نے سوچا کہ وہ مقامات ہی کے اسلوب میں اپنی کہانی تحریر کرے۔ اس لیے اس نے مقامات بدیع الزمان کے راوی عیسی بن ہشام کو اپنی کہانی کا راوی بنا دیا اور کہانی کا نام ''حدیث عیسی بن ہشام'' رکھا۔ لیکن ایک فرق یہ تھا کہ بدیع الزمان ہمدانی کے مقامے کا ادیب فقیر ہوتا ہے۔ مویلحی غور وفکر کے بعد اس نتیجے پر پہونچا کہ اگر اس نے اپنے ادیب کو فقیر اور مانگنے والے کا روپ دے دیا تو وہ سماجی موضوعات کی تصویر کشی نہیں کر سکے گا۔ اس لیے اس نے کہانی کے کردار اور ہیرو کا انتخاب موجودہ نسل کے بجائے سابقہ نسل سے کیا اور اس سلسلے میں قرآن مجید میں وارد اہل کہف کے قصے کو مرکز نظر بنایا جس میں بیان کیا گیا ہے کہ اہل کہف سات آدمی تھے جو کسی غار میں داخل ہوئے اور سو گئے اور اسی حالت میں تین سو نو سال پڑے رہے پھر جب وہ نیند سے بیدار ہوئے تو وہ اپنے شہر کے لیے معجزہ بن گئے۔

اہل کہف کے واقعے سے خوشہ چینی کرتے ہوئے مویلحی نے اس وقت کے وزیر دفاع احمد پاشا منیکلی کو جس کا ۱۸۵۰ء میں انتقال ہوگیا تھا اپنی کہانی کا ہیرو بنایا۔ کہانی کا راوی عیسیٰ بن ہشام چاندنی رات میں قبرستان میں ٹہلتے ہوئے موت وحیات کے بارے میں غور وفکر کر رہا تھا کہ کسی قبر سے احمد پاشا کا ظہور ہوتا ہے اور دونوں کے درمیان ہونے والے مکالمے سے عیسیٰ بن ہشام کو منیکلی کی حقیقت اور شناخت کا پتہ چلتا ہے۔ منیکلی عیسیٰ بن ہشام کے ساتھ قاہرہ چلا آتا ہے اور موجودہ استعماری دور میں جب مصر کے اطراف واکناف کا سفر کرتا ہے تو اسے عصر حاضر کی ہر شئے بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ کوئی بھی چیز آج اس شکل میں باقی نہیں رہی جیسا کہ محمد علی پاشا کے دور میں تھی۔ اس نے دیکھا کہ مصر کے لوگ تقلیدی اور مغربی نظامہائے زندگی کے امتزاج سے بنی ہوئی ایک ایسی نئی دنیا میں جیتے ہیں جو اخلاقی وسماجی برائیوں اور خرابیوں سے مملو ہے۔

کہانی پولیس، عدلیہ، مکاروں، حکمرانوں، تاجروں اور مالداروں کے حالات زندگی کا نقشہ کھینچتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ کہانی نگار لہو ولعب اور رقص وسرود کے مقامات کی تصویر کشی کرتا ہے۔ موجودہ دور کی عمرانیات، سائنس اور خاص طور سے طب کے ارتقا کا نقشہ کھینچتا ہے اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ مویلحی نے مصری زندگی کے تمام گوشوں کو اپنی تنقید وتوصیف کا مرکز بنایا ہے۔ ان تمام اشیاء کو اس نے ایسے تمسخرانہ اسلوب میں بیان کیا ہے کہ بعض مصریوں کے لہو ولعب اور خواہشات نفسانی میں غرق رہنے کا نقشہ بھی نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔

اس کہانی میں مویلحی نے بعض کرداروں کی بڑی باریک اور دقیق تصویر کشی کی ہے۔ مثال کے طور پر اس نے ایک میئر کی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ قاہرہ آکر اپنے مال ودولت کا دکھاوا کرتا ہے مگر جب دلالوں کو اس کی آمد کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ اسے صحیح راستے سے بھٹکا کر، مال ودولت سے لاپروا بنا کر اسے لہو ولعب کا شکار بنا دیتے ہیں۔ کرداروں کی تصویر سازی اور ان کے مزاج اور طبیعت کا تجزیہ کرتے ہوئے مویلحی نے اس وکیل کا بھی بڑی فنی چابکدستی سے نقشہ کھینچا ہے جس کے پاس منیکلی عیسیٰ بن ہشام کے ساتھ اپنی جائداد پر دعوی دائر کرنے کے لیے جاتا ہے۔ وکیل اور عیسیٰ بن ہشام کے درمیان کچھ اس انداز کی گفتگو ہوتی ہے:

وکیل : بتاؤ جائداد پر تمہارا کیا حق بنتا ہے اور صاحب جائداد کی کیا شرطیں ہیں؟ اس جائداد کی قیمت کیا ہے؟ تا کہ اس کے لیے کی جانے والی محنت کی فیس کا اندازہ لگایا جا سکے۔

عیسی بن ہشام : میرے اس دوست کی ایک جائداد ہے جس پر کسی نے قبضہ کر لیا ہے ہم یہ قبضہ ختم کرانے کے لیے دعوی دائر کرنا چاہتے ہیں۔

وکیل : میں نے پوچھا کہ اس جائداد کی پوری قیمت کتنی ہے؟

عیسی بن ہشام : مجھے اس بارے میں صحیح پتہ نہیں ہے لیکن اس کی قیمت ہزاروں میں ہے۔

وکیل : پھر تو اس کے لیے کی جانے والی محنت کی فیس بھی سیکڑوں سے کم نہیں ہوگی۔

عیسی بن ہشام : آپ اپنی فیس نہ دیکھیں ہمارے ساتھ نرمی کا برتاؤ کریں، ہم پر رحم کریں کیونکہ ہم لوگ ابھی پریشانی اور تنگی سے دو چار ہیں۔

وکیل کا ملازم : کیا تنگی اور پریشانی کے اظہار سے دعوی میں کوئی فرق پڑ سکتا ہے؟ کیا آپ کو معلوم نہیں کہ یہ ایک مشترک کام ہے اس سے منشی اور محضر کو بھی بہت ساری امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ ملازم وکیل کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے: آپ کو ان کے جیسا قابل وکیل کہاں ملے گا جو دعوی کی کامیابی اور کیس جیتنے کی ضمانت دے سکے۔ اس کیس کے بالمقابل ادا کی جانے والی فیس کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ وکیل صاحب جیسا قانونی داؤ پیچ جاننے والا، مخالف وکیل کو مسکت جواب دینے والا، اپنی طرف ججوں کی توجہ مبذول کرانے والا وکیل آپ کو کہیں اور ہرگز نہیں ملے گا۔

عیسیٰ بن ہشام : ہمارے پاس جتنے پیسے ہیں آپ انھیں قبول فرمالیں۔ اس کے علاوہ ہم آپ کو ایک چیک دیتے ہیں جسے کیس جیتنے کے بعد آپ کیش کرالیں۔

وکیل : پیسہ گن کر قبول کر لینے کے بعد کہتا ہے کہ میں یہ تھوڑے سے پیسے اس امید کے ساتھ قبول کر لیتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ مسلمانوں کی خدمت کرنے سے اپنے بندوں کو اجر وثواب عطا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ آپ وکالت نامے پر دو گواہوں کے دستخط بھی کرا لیجیے۔

مذکورہ بالا انداز میں دونوں کے درمیان گفتگو جاری رہتی ہے جس سے ہمیں وکیلوں کے مزاج، حرص وہوس اور ان کی حیلہ سازیوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں مویلحی نے سجع بندی سے کام نہیں لیا ہے۔ جب کہ پوری کتاب مقامات کے مقفّٰی و مسجع اسلوب میں ہے۔

وکیل کے مزاج کی ہلکی سی جھلک پیش کرنے کے بعد مویلحی نے عدالت کا کچھ اس طرح نقشہ کھینچا ہے:

جب ہم (عیسیٰ بن ہشام) اور منیکلی عدالت پہونچے تو اس کا میدان ایسی گھوڑا گاڑیوں سے بھرا ہوا تھا جنہیں ہنہنانے والے گھوڑے کھینچ رہے تھے اور ان کے کنارے ایسے کھچر اور گدھے رقص کر رہے تھے جن کے اوپر ریشم اور چاندی کے تاروں سے بنے ہوئے زین تھے۔ ہم نے یہ سمجھا کہ یہ خوبصورت دبارونق سواریاں امرا وعظما کی ہوں گی۔ جب ہم نے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ یہ منشیوں کی سواریاں ہیں۔ ہم نے تعجب سے "سُبحانَ المَلِکِ الوَهّاب، ومن یرزق بغیر حساب" کہا اور دروازے کی طرف آگے بڑھے، وہاں ایک ایسے شخص کو دیکھا جس کی پشت کو روز وشب کی گردش نے مائل کر دیا تھا۔ موت کے فرشتوں نے اس پر علامت لگا دی تھی۔ وہ اندھا اور بہرا ہونے کے ساتھ ساتھ بیماریوں کا مرکز ومستقر بھی تھا۔ اس کی عقل کمزور اور فاسد ہو چکی تھی۔ بعد میں ہمیں

معلوم ہوا کہ وہ ''دار القضاء'' کا چوکیدار ہے۔ پھر ہم نے سیڑھی سے ہو کر
بالائی منزل پر جانا چاہا تو دیکھا کہ وہ مختلف قومیت اور مختلف رنگ و نسل کے
لوگوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی ہے جو آپس میں گالی گلوچ کر رہے ہیں۔
ایک دوسرے کو ڈرا دھمکا رہے ہیں۔ بعض لوگ ایک دوسرے کو پکڑے
ہوئے دیواروں سے ٹکراتے ہوئے زمین پر گر رہے ہیں۔ جب کہ ہم اب
بھی اس بھیڑ بھاڑ میں سیڑھی پر چڑھنے کی کوشش کر رہے تھے لوگوں کے
عمامے ہمارے اوپر گر رہے تھے۔ یہاں تک کہ اللہ تعالی نے ہم پر رحم کیا
اور اس تنگ اور بھیڑ بھاڑ کی جگہ سے نکلنے کا راستہ فراہم کر دیا''۔

مذکورہ بالا اقتباس میں مویلحی کی منظر نگاری بہت حد تک فصیح الفاظ اور مقفی و مسجع عبارتوں کے امتزاج پر انحصار کرتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مویلحی بعض مقامات پر حیلہ سازی سے کام لیتا ہے تا کہ ہمدانی اور حریری کے مقامات کے اسلوب میں اپنی لغوی مہارت کا اظہار کر سکے۔ اس کے علاوہ دیگر مقامات پر وہ بالکل کلاسیکی انداز میں ایسے ادبی نمونوں کی تخلیق کی کوشش کرتا ہے جن میں موصوف کا تعین کیے بغیر منتخب عبارتوں کو پیش کرنے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ مویلحی ایک مقام پر صبح کی منظر نگاری کرتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذات پر اثر انداز ہونے والے کسی خاص دن کی صبح کی نہیں بلکہ عام صبح کی منظر نگاری کر رہا ہو۔

مویلحی کی کہانی طویل مکالمات سے گزرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ خواہ یہ مکالمے منیکلی اور عیسی بن ہشام کے درمیان ہوں یا دونوں میں سے کسی ایک اور کہانی کے دیگر کرداروں کے درمیان، یا خود کہانی کے کرداروں کے درمیان آپس میں ہوں۔ درحقیقت مویلحی نے ''حدیث عیسی بن ہشام'' کے ذریعے اس قدیم مقامے کی جہتوں کو وسعت بخشی جس کا انحصار محض لفظیات پر ہوتا تھا جیسا کہ صبح کی منظر نگاری میں مویلحی نے خالص سجع بندی سے کام لیا ہے۔ مگر مغربی کہانیوں سے متاثر ہو کر اس میں طویل مکالمے بھی داخل کیے ہیں۔ چنانچہ واقعات آگے بڑھتے ہیں، مختلف مقامات پر کرداروں کی نفسیات کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی ان کے درمیان لڑائی جھگڑے، ہنسی مزاق، واقعات میں تضاد اور سسپنس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مویلحی علاقائی رسم و رواج اور مصری معاشرے سے اپنے مکالموں، کرداروں اور واقعات کا استنباط کرتا ہے۔ ان تمام

اشیا کو اس نے مقامات کے مقفی و مسجع اسلوب میں بیان کرتے ہوئے تین سو ستر صفحات تحریر کر ڈالے۔ کتاب کے چوتھے ایڈیشن میں مویلحی اور عیسیٰ بن ہشام کے مصری گلی کوچوں کے دورے کی روداد کے علاوہ پیرس کے بھی ایک سفرنامے کا اضافہ کیا گیا ہے۔ وہاں مویلحی مغربی تہذیب وتمدن کا مشاہدہ کرتا ہے اور مصر واپس آ کر اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ مغربی تہذیب وتمدن میں صرف خرابیاں ہی نہیں اس لیے اس سے استفادے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ لیکن ضروری ہے کہ یہ استفادہ ہماری ذات، ہمارے رسم ورواج، ہمارے مزاج اور مشرقی تہذیب کے مطابق ہو۔ بہ الفاظ دیگر ہم جو کچھ ان سے اخذ کریں اسے مصری مزاج عطا کریں جیسا کہ مویلحی نے ''حدیث عیسیٰ بن ہشام'' کی سماجی کہانیوں کو مصری آہنگ عطا کیا ہے۔

۴۔ مصطفیٰ صادق الرافعی

(پیدائش: ۱۸۸۰ء، وفات: ۱۹۳۷ء)

حیات وخدمات

۱۸۸۰ء میں ''طرابلس الشام'' سے تعلق رکھنے والے ایک ایسے لبنانی الاصل خاندان میں مصطفیٰ صادق الرافعی کی ولادت ہوئی جس کے اکثر افراد گذشتہ صدی میں مصر ہجرت کر گئے تھے۔ وہاں ان لوگوں نے قضاء کے مختلف عہدوں پر کام کیا۔ رافعی کے والد عبدالرزاق مصر کی مختلف عدالتوں میں بحیثیت قاضی کام کر چکے تھے۔ اسی خاندان کے ایک فرد شیخ عبدالقادر رافعی بھی شیخ محمد عبدہ کے بعد مصر کے مفتی مقرر کیے گئے مگر کچھ ہی دنوں بعد وہ انتقال کر گئے۔ مصطفیٰ صادق رافعی نے خالص عربی اور اسلامی ماحول میں سانس لی۔ اس کے والد نے سب سے پہلے اسے قرآن مجید حفظ کرایا اور دینی علوم کا درس دیا اور جب وہ بارہ سال کا ہوا تو اسے دِمَنہُود کے ابتدائی مدرسے میں داخل کرا دیا جہاں وہ بحیثیت جج کام کرتے تھے۔ اس کے والد کا منصورہ ٹرانسفر ہو جانے کی وجہ سے رافعی نے سترہ سال کی عمر میں منصورہ کے ابتدائی مدرسہ سے ابتدائی تعلیم مکمل کی۔ مگر ابتدائی

تعلیم کے بعد اسے ٹائیفائیڈ ہوگیا، جس سے افاقہ تو ہوگیا مگر اس کی صوت وسماعت میں اس کا اثر باقی رہا۔ علاج ومعالجے سے کوئی فائدہ نہیں ہوا بلکہ ثقل سماعت میں مزید اضافہ ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ چالیس سال کی عمر میں وہ مکمل طور سے بہرا ہوگیا۔ اسی صدمے کی وجہ سے وہ اپنی تعلیم مکمل نہیں کرسکا۔ مگر اپنی ذہنی قوت کے بھروسے اس نے مختلف کتابوں کے ذاتی مطالعے سے خود کو آراستہ کیا اور اپریل ۱۸۹۹ء میں طلخا کی شرعی عدالت میں بحیثیت منشی اس کی تقرری ہوگئی۔ اس کے بعد ایتای البارود اور طنطا کی شرعی عدالت میں منتقل ہوا پھر طنطا کی عدالت میں ٹرانسفر ہوا اور تاحیات یہیں پر کام کرتا رہا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ طلخا میں کام کرتے وقت اس کی کاظمی سے دوستی ہوگئی تھی اور کاظمی نے ہی اسے عنفوان شباب میں طبع آزمائی پر اکسایا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہا کہ ایتای البارود میں اسے کسی لڑکی سے عشق بھی ہوگیا تھا۔

بیسویں صدی کے ابتدائی عشرے میں ہم بارودی کے مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے پختہ اور کہنہ مشق شاعر کی شکل میں رافعی سے متعارف ہوتے ہیں۔ ۱۹۲۰ء میں جب اس نے اپنے دیوان کا پہلا حصہ شائع کیا تو بارودی نے اس پر تقریظ لکھی اور منفلوطی نے اس کی بڑی تعریف وتحسین کی۔ آئندہ سال جب اسی دیوان کا دوسرا حصہ منظر عام پر آیا تو بارودی نے پھر اس پر تقریظ لکھی اور شیخ محمد عبدہ نے اس کا خیر مقدم کیا اور یہ امید ظاہر کی کہ رافعی اپنی شاعری کے ذریعے وہی خدمت انجام دے گا جو حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ نے اللہ کے رسول ﷺ کی خدمت میں انجام دی تھی۔ ۱۹۲۱ء میں جب اس کے دیوان کا تیسرا حصہ منظر عام پر آیا تو بارودی کی نیابت کرتے ہوئے حافظ ابراہیم نے اس پر تقریظ لکھی۔ رافعی نے اس دیوان کے مذکورہ تین حصوں کے علاوہ ''النظرات'' کے عنوان سے ۱۹۰۸ء ہی میں ایک دیوان شائع کیا تھا۔ فَتَـاةُ الشَّرق (دوشیزۂ مشرق) اور اپولو میں مختلف مضامین لکھے۔ اس کی شاعری میں بارودی کے نیوکلاسیکی اسلوب کی جھلک ملتی ہے۔ اس کے دیوان میں غزل، تہنیت نامہ اور مرثیہ جیسے اصناف سخن پائے جاتے ہیں۔ اسلامی وقومی جذبات اور مصر کے سماجی حالات پر بھی اس نے روشنی ڈالی ہے اور اپنی شاعری کے ذریعے قوم کے فرزندوں کے دلوں میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عربی معاشرے میں جینے والی صنف نازک کے مسائل کا بھی اہتمام کیا ہے۔ وہ انھیں ان مغربی عورتوں کی تقلید میں غلو سے احتراز واعراض کی دعوت دیتا ہے جنھیں کسی دین اور عقیدے سے کوئی مطلب

نہیں۔اس کے علاوہ رافعی نے فطرت اور جدید ایجادات کو بھی اپنے اشعار کا جامہ پہنایا ہے۔

بیسویں صدی کے دوسرے عشرے کی ابتدا میں رافعی نے نثر کی جانب رخ کیا۔اتفاق سے اس وقت مصری یونیورسٹی نے ''اَدَبِیَّاتُ اللُّغَةِ العَرَبِیَة'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھنے پر انعام کا اعلان کر رکھا تھا۔چنانچہ رافعی عربی ادب کے مطالعے میں منہمک ہو گیا اور ۱۹۱۱ء میں اپنی کتاب ''تاریخ اَدَبِیَّاتِ العَرَب'' کا پہلا حصہ شائع کیا۔اس کتاب سے رافعی کے عربی ادبیات سے قلبی لگاؤ، گہری دلچسپی اور شغف پر دلالت ہوتی ہے۔ایک ہی سال کے بعد اس نے کتاب کا دوسرا حصہ شائع کیا جو اعجاز قرآن اور بلاغت نبوی پر مشتمل تھا۔جسے بعد میں ''اِعجَازُ القُرآن'' کے نام سے شائع کیا گیا۔سعد زغلول نے اس پر تقریظ لکھتے ہوئے رافعی کے اسلوب کو قرآن حکیم کے اسلوب کے مشابہ قرار دیا۔کیوں کہ رافعی کا نثری اسلوب قرآن مجید کے بلیغانہ اور عظیم الشان اسلوب سے متاثر نظر آتا ہے۔اس کے معجز نما قلم سے سب سے پہلے حَدِیثُ القَمَر (چاند کی گفتگو) کے نام سے ۱۹۱۲ء میں ایک ادبی کتاب لبنان کے سفر کے بعد شائع ہوئی۔لبنان میں اس کا تعارف ایک شاعرہ سے ہوا اور دونوں کے درمیان محبت کے موضوع پر طویل جذباتی گفتگو ہوئی جس کے نتیجے میں یہ کتاب سامنے آئی۔اس کتاب میں عشق و محبت، حسن و جمال، شادی بیاہ اور فطرت کے موضوعات پر گفتگو بھی شامل ہے۔مختلف اشعار سے اپنی بات کو مدلل کرتے ہوئے اس نے معانی و مطالب کے اظہار اور اسلوب میں بڑی فن کاری سے کام لیا ہے۔۱۹۱۷ء تک پہونچتے پہونچتے اس نے ایک اور کتاب ''المساکین'' کے عنوان سے شائع کی جس میں وکٹر ہیوگو (hugo) کی ''البُؤسَاء'' کی طرح مسکینوں اور محتاجوں کے درد و غم کی تصویر کشی کی ہے۔تقدیر، فقر و محتاجی، حسن و جمال اور خیر و شر سے متعلق مختلف افکار و نظریات پیش کیے ہیں۔

۱۹۱۹ء میں شروع ہونے والی مبارک انقلابی تحریک کے بعد اس نے قومی ترانوں کا اہتمام کیا۔ ''أسلمِي يا مِصرُ'' کے عنوان سے لکھا ہوا اس کا ترانہ آج بھی زبان زد خاص و عام ہے اور سند قبولیت حاصل کر چکا ہے۔عورتوں کے مسائل کا اہتمام کرتے ہوئے اس نے ''رَسائِل الاَحزَان (خطوطِ درد و غم) لکھی جو ۱۹۲۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔اس کتاب کے شروع میں اس نے لکھا ہے کہ یہ کتاب ایک دوست کو لکھے گئے ایسے خطوط پر مشتمل ہے جن میں اس نے محبت کی داستان بیان کی ہے اور اپنے فصیح و بلیغ قلم سے عشق و محبت اور شادی بیاہ کے مسائل کا نقشہ کھینچا

ہے۔اسی سال اس نے السَّحَابُ الاَحْمَر (سرخ بادل) شائع کی۔اس کتاب میں غیظ و غضب، محبت کی حماقت اور عورتوں کی خباثت کے فلسفے پر بحث کی ہے۔ چھ سال بعد دوبارہ اس نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور اَوْرَاقُ الْوَرْد (گلاب کی پتیاں) شائع کر کے عشق و محبت اور حسن و جمال کے متعلق اپنے افکار و نظریات کا اظہار کیا۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا تمام کتابوں میں رافعی نے اپنے اسلوب اور معانی و خیالات کی تخلیق میں فنکارانہ چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔

۱۹۲۳ء میں جب قدیم و جدید کے حامیوں میں بحث و مباحثے نے زور پکڑا تو رافعی نے عربی اور اسلامی قدروں کا پوری طاقت سے دفاع کیا۔اس قلمی معرکے سے متعلق رافعی کے موقف پر ہم نے کسی اور جگہ بحث کی ہے مگر اس بات کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ طہٰ حسین کی کتاب فی الشّعرِ الجَاھِلِي (عہد جاہلیت کی شاعری پر ایک نظر) کے منظر عام پر آنے کے بعد رافعی نے تحت رایَةِ القُرآن (قرآن کے پرچم تلے) یا المَعْرِكَةُ بینَ القَدیمِ وَالجَدِید (قدیم و جدید کا معرکہ) کے عنوان سے ۱۹۲۶ء میں ایک کتاب لکھی جس میں اس نے طہٰ حسین کے افکار و نظریات کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا اور ایک دوسری کتاب "علی السفُّود" لکھ کر عقاد جیسے جدید شعراء کی خبر لی اور زندگی بھر جدت پسند شعرا و ادبا اور مصنفین کے سامنے مضبوط دیوار بنا رہا۔اس کا یہ عقیدہ رہا کہ عربوں کو صرف اور صرف دین اور فصیح عربی زبان کی اساس پر ہی عروج حاصل ہوسکتا ہے۔اس نظریے کے دفاع میں اس نے مختلف مضامین لکھے۔ احمد حسن الزیات نے مجلّہ الرسالہ کی ادارت میں شرکت کی دعوت دی تو اس پر لبیک کہا اور اسلام اور عربیت کے بارے میں عمر کے آخری مرحلے تک اپنے قلم کا جوہر دکھاتا رہا۔بعد میں لجنة التالیف والترجمه والنشر نے الرسالہ میں شائع شدہ مقالات کو یکجا کر کے "وحي القلم" کے عنوان سے شائع کیا جو تین جلدوں پر مشتمل ہے۔

"وَحْيُ القَلَم" کے مضامین پر ایک نظر

ہم نے دیکھا کہ رافعی کی خالص اسلامی اور عربی ماحول میں ایسی تربیت اور نشو نما ہوئی تھی جس کی بازگشت اس کے دل کی گہرائیوں میں سنی جاسکتی تھی۔ جو مرور ایام کے ساتھ نمو پذیر ہو کر ایسے فصیح و بلیغ نثری فن پاروں کی شکل میں ظاہر ہوئی، جن میں اخلاص و محبت، پاکیزگی و طہارت،

قوم کے دکھ درد کا احساس، عربوں کے کارناموں، ان کے تاریخی کردار، اسلام کے بلند و بالا اور عظیم الشان مفاہیم و مطالب اور قدروں کا دقیق شعور پایا جاتا ہے۔ اس نے اپنی تحریروں میں محبت اور اس کے مفہوم، حسن و جمال اور اس کی رنگینیوں، فطرت کی اثر انگیزیوں اور اس میں اللہ تعالیٰ کی ودیعت کردہ ان تمام اشیا کی منظر نگاری کی ہے جو انسان کو فرحت و مسرت کے دلنواز لمحات عطا کرتی ہیں۔ ان تمام موضوعات میں رافعی نہایت ہی غور و فکر اور آہستہ روی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ کیونکہ بیانیہ تحریر کوئی آسان شئے نہیں بلکہ ایک ایسا مشکل عمل ہے کہ موضوع کی تہ تک پہونچنے اور استدلال و استنباط میں طویل و عمیق غور و فکر کی حاجت ہوتی ہے۔ ''وحی القلم'' کے پہلے حصے کے مقدمے میں رافعی نے بیانیہ تحریر کے بارے میں روشنی ڈالی ہے۔ اور اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جذبات پر اثر انداز ہونے اور خیالات میں سمانے کے لیے بیانیہ مضامین کے معانی و مطالب میں باریک بینی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے خیال میں بیانیہ مضامین لکھنے والوں میں ایسی بصیرت ہونی چاہیے جو خارجی دنیا کے حقائق پر پڑے ہوئے حجاب کو ہٹا دے تاکہ اس کے داخلی اسرار و رموز اور افکار و نظریات منکشف ہو کر ادیب کے سامنے آجائیں اور وہ ان میں ڈوب کر ان کے حسن و جمال کو قاری تک منتقل کرے۔

حقیقت یہ ہے کہ رافعی ان قلیل مصنفین و ادبا میں سے ایک ہے جس نے دنیا کی ظاہری اشیاء کو عبور کر کے ان کے باطن تک رسائی حاصل کی اور ان کے اندر پائے جانے والے حقائق میں سانس لی۔ ابتدائی عمر میں ہی ثقل سماعت کا شکار ہو جانے کی وجہ سے اس نے لوگوں کے درمیان ایک اجنبی کی طرح زندگی گذاری۔ وہ لوگوں سے بات کرتا مگر انھیں سن نہیں سکتا تھا اس لیے فطری طور سے اس نے اپنی ذات کی گہرائیوں میں اتر کر اپنی عقل و فکر کا استعمال کیا اور جب اپنی عقل کی شعاعوں کو ظاہری حقائق کے باطن پر مسلط کیا تو اس میں پوشیدہ تمام معانی و مطالب اس کی نگاہوں کے سامنے آشکارا ہو گئے۔

وحی القلم میں رافعی کے تحریر کردہ کسی بھی مضمون کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو یہ باور ہو جائے گا کہ وہ کسی بھی سیاسی، سماجی، تاریخی موضوع، فطرت کے مختلف مناظر، لوگوں کے مسائل، عربوں اور مسلمانوں سے متعلق کسی بھی خبر کو ایسے چشمے میں بدل دیتا ہے جس سے مستقل ایسے معانی کا خروج ہوتا رہتا ہے جن کے مفہوم اور رافعی کے ندرت آمیز اسلوب سے قاری مرعوب ہو جاتا

ہے۔

رافعی کو کسی غیر ملکی زبان پر عبور حاصل نہیں تھا سوائے اس کے کہ اسے تھوڑی سی فرانسیسی آتی تھی۔ مگر اس نے اپنے اندرون میں ایسی شئے ڈھونڈ لی تھی جس نے اس کی غیر ملکی زبانوں کی عدم واقفیت کے خلا کو نہ صرف پورا کیا بلکہ اس کی فکری ندرت کے ذریعے غیر ملکی زبانوں پر عبور رکھنے والے اور ان کے معانی سے بھرپور استفادہ کرنے والے بہت سارے لوگوں پر اسے فوقیت عطا کر دی تھی۔ یہ سچ ہے کہ رافعی کی بعض تحریروں میں غموض وابہام پایا جاتا ہے لیکن معانی وموضوعات کے اندرون میں جھانکنے والے کسی بھی ادیب ومصنف کی تحریر میں ایسے غموض کا پایا جانا بالکل فطری امر ہے۔ اس کی تحریروں میں فکر کا جلال اور اسلوب کا جمال دونوں بیک وقت پائے جاتے ہیں کیونکہ وہ ایسے صاف ستھرے ذوق، نازک جذبات اور ایسی عقل کا مالک تھا جسے معانی کی تخلیق اور دور دراز استدلالات تک رسائی حاصل کر لینے پر قدرت تھی۔

رافعی نے وحی القلم کے تمام مضامین میں اسلامی اور عربی قدروں کی ایسی ترجمانی کی ہے کہ ہم اسے ''عربی واسلامی ادیب'' کے لقب سے ملقب کر سکتے ہیں۔ ''اِلاِشْـرِاقُ الِالٰهِي و فَـلسَفَةُ الاِسْلَام، اِلانسَانِيةُ العُلْيَاء، اللّٰهُ أكبَر، وَحيُ الهِجْرَةِ'' کے عنوان سے لکھے گئے تمام مضامین میں ایسے معانی ومطالب کی جلوہ گری نظر آتی ہے جو انسان کو محوِ حیرت کر دیتے ہیں۔ جب فلسطینی مسئلے کا وقت آیا تو اس نے مسلمانوں سے وطن مقدس کے دفاع کی اپیل کی اور نہایت ہی شعلہ بار اسلوب میں یہودی بھیڑیوں اور استعماری طاقتوں کے خلاف جہاد کی دعوت دی۔

''اَيُّهَا المُسْلِمُونَ'' کے عنوان سے لکھے گئے مضمون کا اسلوب ملاحظہ کریں:

> ''فلسطینی مسلمانوں کو ان یہودیوں کے ذریعے آزمائش میں مبتلا کیا گیا جن کے خون میں ماضی کی ذلت اور حال کی جلاوطنی شامل ہے۔ جن کے دلوں میں اپنی رذالت اور بے عزتی کا انتقام پوشیدہ ہے، جن کے دماغوں میں عربوں کو ایک اقلیت اور یہودیوں کے خادم کی شکل میں دیکھنے کی خبیث فکر مخفی ہے۔ جن کے نفس میں بغض وکینہ اور خیال میں جنون ہے۔ جن کی عقلوں میں مکاری اور ہاتھوں میں ایسا سونا ہے جو ان کے زیر دست ہونے کی وجہ سے لئیم ہو گیا ہے۔ یہودی کہتے ہیں کہ وہ پوری دنیا کی مظلوم

قوم ہیں، ان کا خیال ہے کہ انھیں فلسطین میں آزادی سے جینے کا حق حاصل ہے جیسے فلسطین پوری دنیا کا حصہ نہیں۔ یہودیوں نے انگریزوں کے لیے ایسا عظیم بیڑہ بنایا ہے جو دریاؤں میں نہیں بلکہ خزانوں میں تیرا کی کرتا ہے۔ انگریزوں نے فلسطین کی اس قوم کے درمیان اطمینان کی سانس لینا چاہی جسے کبھی بھی اپنا وجود ثابت کرنے کا موقع نہیں ملا۔ لیکن اے یہودیو تمھیں ساری قوموں نے اپنے یہاں سے جھاڑ و دے کر کیوں صاف کر دیا؟ کیا تم اسلام سے غافل ہو؟ اسلام ایک ایسی طاقت کا نام ہے جو شیر کے اندر خونخوار جبڑے اور دانت پیدا کرتی ہے، جو اپنے ہتھیار خود پیدا کرتی ہے، جس کی مخلوق اس کے لیے عزیز ہے اور اس لیے نہیں بنائی گئی ہے کہ وہ ہڑپ لی جائے، اس لیے نہیں پیدا کی گئی ہے کہ ذلیل وخوار ہو۔ اسلام ایسی طاقت ہے کہ جب وہ چنگھاڑتی ہے تو خود ہی آواز ہو جاتی ہے جیسے وہ اپنی اسدیت کو ہر چہار جانب مسلط کر دینا چاہتی ہو، ایسی قوت ہے، جس کے پیچھے آتش فشاں کی طرح پھٹنے والا دل ہے، جس کے خون کا ہر قطرہ شرارہ بن جاتا ہے۔ اگر جانوروں کے کھر اس لیے بنائے جاتے ہیں کہ سوار کو ان پر سوار ہونے میں مدد کریں تو جبڑے اور دانت کی تخلیق کسی اور مطلب کے لیے ہوتی ہے۔ اگر مجھ سے اسلام کے سماجی مفہوم کے بارے میں سوال کیا جائے تو میں مسلمانوں کی تعداد کے متعلق پوچھوں گا، اگر اس کا جواب دیا جائے کہ مسلمان تین سو ملین ہیں تو پھر میں یہ کہوں گا کہ اسلام ایک ایسی فکر ہے جس کے لیے تین سو ملین قوت ہونا ضروری ہے۔ اے مسلمانو، فلسطین جاؤ اور اپنے بھائیوں کی کسی بھی طور مدد کرو''۔

اسی آواز کے ساتھ وہ استعماریت کے خلاف جدوجہد اور مقاومت نہ کرنے والوں، طعام وشراب اور دنیاوی لذتوں میں مست رہنے والوں کا رونا روتا ہے اور ان کے عزائم کو جھنجھوڑتا ہے تا کہ وہ اپنے عدو کو فیصلہ کن ضرب سے دوچار کرسکیں:

''یہ یاد رکھو کہ ہمارے اور استعماریت کے درمیان چھڑنے والا معرکہ نفسیاتی ہے۔ اگر اس میں غیر سنجیدگی کا قتل نہ ہوا تو فرائض وواجبات کا قتل ہوجائے گا۔ تم ہمارے اور استعماریت کے درمیان پائی جانے والی حقیقت ہو، تم ہی ان کے تجزیاتی نتائج ہو خواہ ان کی تکذیب کی جائے یا تصدیق۔ اے عربی نوجوانو، تمہارے اسلاف کے سامنے کبھی کوئی مشکل کھڑی نہیں ہوئی۔ مشکلات تو ان کے ہاتھوں کی وہ کنجیاں تھیں جن کے ذریعے انھوں نے ہر جگہ فتح حاصل کی۔ کیا تم اس راز کی معرفت چاہتے ہو؟ اس کا راز یہ ہے کہ جب وہ اپنے جبلّی ضعف سے اوپر اٹھ گئے تو وہ خالق کے اعمال کا جزء بن گئے۔ جب وہ فقر، خوف اور زمینی مطالب پر غالب آگئے تو وہ دنیا پر غالب ہوگئے۔ دین نے انھیں ایسی سماوی لذتوں کے ساتھ جینے کا طریقہ سکھایا جن سے لوگوں کے دلوں میں دین کی عظمت کا احساس بیدار ہوا۔ ایمان نے ان کی ایسی نفسیاتی تربیت کی کہ ذلت ورسوائی کو قبول نہ کرنا ان کی علامت وشناخت بن گئی۔ دین نے ایسے عظیم النفس انسان پیدا کیے جن کے متعلق یہ ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ وہ شکست کھا گئے۔ اے عربی نوجوانو، وہ حکمت جس پر عرب عمل پیرا تھے وہ یہ تھی ''اُطْلُبُوا الْمَوْتَ تُوهَبْ لَكَ الْحَيَاةُ'' کہ موت کی جستجو کرو تمہیں زندگی عطا کی جائے گی۔ چنانچہ جب نفس کو خوف محسوس نہیں ہوتا تو سب سے پہلے اس کی صفتِ مقاومت کام کرتی ہے۔ جدوجہد اور مقاومت ایسی صفت کا نام ہے جو زندگی کو سراپا فتح ونصرت بنا دیتی ہے۔ اے نوجوانو، مقاومت ہی وہ صفت ہے جو ذبح کی جانے والی بکری کی طرح شیر کو فربہ نہیں ہونے دیتی۔ لیکن اگر کسی وجہ سے یہ صفت ضعف کا شکار ہوجائے تو یہ جان لو کہ جب کسی چٹان کا کوئی ٹکڑا ٹوٹ جاتا ہے تب بھی وہ اس بات کی دلیل ہوتا ہے کہ پتھر کا ہر ٹکڑا سراپا پتھر ہوتا ہے۔ اے عربی نوجوانو ''میرا حق'' ایک ایسا جملہ ہے جسے آج کی سیاست میں اسی وقت زندگی مل سکتی ہے جب اس کا

قائل بذات خود اس میں زندگی اور روح پھونکے۔ اے نوجوانو طاقت کا استعمال کرو، ایسی مبارک طاقت جو ''ہاں'' کے کلمے میں اس کے تمام معانی سمو سکے، ایسی سخت اور اثر انداز ہونے والی طاقت جو اعداء کے سامنے ''نہیں'' کے کلمے میں ''نفی'' کے تمام معانی سمو سکے۔ اے عربی نوجوانو، تمہارا پیغام یہ ہونا چاہیے کہ یا تو مشرق عزت کی زندگی جیے گا یا تم موت کو اس پر ترجیح دو گے''۔

رافعی ہمیشہ مصری نوجوانوں میں قومی حمیت بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے تا کہ وہ شکاری شیر کی مانند انگریزوں پر پل پڑیں۔ انھیں ان کی استعماریت کا مزا چکھادیں۔ اس کے خیال میں ہر مصری کو ایسے شعلہ صفت آدمی کی مانند ہونا چاہیے جو انگریزوں کو اس طرح جلا کر خاکستر کردے جیسے ان کا کوئی وجود ہی نہ تھا۔ درحقیقت اب وہ صرف چند لمحات کے مہمان ہیں کیونکہ شعلے بھڑکنے لگے ہیں اور عنقریب وہ خوف کھا کر بھاگ کھڑے ہوں گے۔ "أَجْنِحَةُ الْمَدَافِعِ الْمِصْرِيَّةِ، الطَّمَاطِمُ السِّيَاسِي، الْمَعْنَى السِّيَاسِي فِي الْعِيْدِ" جیسے مضامین میں انہی افکار کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

بیشتر مضامین میں وہ عورتوں کے مسائل پر بھی گفتگو کرتا ہے اور انھیں دینی رسم و رواج کے پابند ایک مسلمان کی طرح نصیحت کرتا ہے۔ موسم گرما میں اسکندریہ کے ساحل سمندر پر عورتوں کی جدید طرز حیات اسے متوجہ کرتی ہے تو وہ "لُحُومُ الْبَشَرِ" (انسان کا گوشت) اور "إِحْذِرِي" (الحذر اے بنت حوا) کے عنوان سے دو مضامین لکھ کر اس زندگی کا نقشہ کھینچتا ہے۔ رذالت پر لعن طعن و تشنیع کرتا ہے اور فضیلت کی دعوت دیتا ہے۔ عورتوں کو عریانیت سے گریز کرنے اور مردوں کے فریب و ہوس کا شکار نہ ہونے کی تلقین کرتا ہے اور انہیں اپنی خاندانی زندگی کو درہم برہم کردینے والی بدنامیوں سے احتراز پر ابھارتا ہے۔

اپنے مضامین میں وہ مسکینوں اور کھلے آسمان کے نیچے رہنے والے بے گھر لوگوں کو بھی جگہ دیتا ہے اور ایسی آواز میں چیختا ہے جیسے وہ خود اپنی لامکانی اور لاچارگی کی منظر کشی کررہا ہو اور ہر چہار جانب انسانیت کی آہیں اور آنسوؤں کے چشمے اس کے سامنے ابل رہے ہوں۔ أَحْلَامٌ فِي الشَّارِع (فٹ پاتھ کا خواب) کے عنوان سے لکھے گئے ایک مضمون میں اس نے اس طرح کے

خیالات کی سب سے عمدہ تصویر کشی کرتے ہوئے ایک بے گھر بچہ اور اس کی بہن کی تصویر کشی کرتا ہے جنھیں اس نے ایک بینک کی چوکھٹ پر ٹھنڈے سنگ مرمر کے فرش پر آسمان اوڑھ کر سوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اسی نازک احساس کے ساتھ وہ دیگر مضامین میں فطرت کے حسن و جمال کی منظر کشی کرتا ہے۔ اس نے دیگر کئی مضامین میں اپنے شعری اصولوں کے بارے میں بھی گفتگو کی ہے۔ رافعی کی شخصیت اس کی تحریروں میں اپنی تمام روحانی، عقلی و فکری اور لغوی خصوصیات کے ساتھ آشکارا ہو چکی ہے۔ وہ اسلامی، عربی اور قومی قدروں پر ایمان رکھتا تھا۔ اپنے گرد و پیش کی ہر شئے کا ادراک کرتا تھا خواہ اس کا تعلق فطرت سے ہو یا غیر فطرت سے۔ اسے زبان کی باریکیوں پر پوری گرفت حاصل تھی۔ لفظوں میں وہ جس طرح چاہتا تھا تصرف کرتا تھا۔ اس کے بہرے پن نے اس میں اس کا بھرپور ساتھ دیا کیونکہ بہرے پن کی وجہ سے اس نے خود کو اپنی داخلی دنیا کے لیے وقف کر دیا تھا جس میں ڈوب کر اس نے دقیق معانی کی کھوج لگائی اور اس وقت تک ان میں غور و فکر کرتا رہا جب تک کہ انھیں اپنے منطقی فلسفوں سے معمور نہ کر دیا۔ اس کے اسلوب میں پائے جانے والے ابہام و غموض اور پیچیدگی کا سب سے اہم سبب بھی یہی ہے۔

بلا شبہ وہ بڑی احتیاط سے لکھتا تھا۔ ذہن میں وارد ہر فکر اور خیال کو تحریر کا جامہ نہیں پہناتا تھا بلکہ الفاظ و معانی کا انتخاب کرتا تھا۔ گویا کہ وہ صرف ایک ادیب ہونا پسند نہیں کرتا تھا بلکہ فکر کی گہرائی، عبارت و اسلوب کی باریکی کے ذریعے ایک ممتاز ادیب بننا چاہتا تھا۔ اس نے اپنی تحریروں میں بڑی سخت مشقت و جانفشانی کی تا کہ وہ صحیح معنوں میں معانی اور کلام کا خالق بن سکے۔

۵۔ احمد لطفی السید

﴿پیدائش: ۱۸۷۲ء وفات: ۱۹۶۴ء﴾

حیات و خدمات

صوبہ دقہلیہ میں واقع مرکز السنبلاوین کے ایک گاؤں ''برقین'' میں احمد لطفی السید کی ۱۸۷۲ء میں ولادت ہوئی۔ باپ کا نام السید پاشا ابو علی تھا۔ وہ ایک رئیس اور پر وقار تھے، مہربان

اور بھاری بھرکم شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنے انداز میں اپنے بیٹے کی تربیت شروع کی اور جب لطفی چار سال کا ہوا تو اسے گاؤں کے مکتب میں داخل کر دیا۔ اس کی استانی ''شیخہ فاطمہ'' نے اس پر خاص توجہ دی اور اسے دس سال کی عمر میں قرآن مجید حفظ کرا دیا۔

کلام پاک حفظ کرنے کے بعد لطفی کے والد نے اسے منصورہ کے ابتدائی مدرسے میں داخل کرا دیا۔ وہاں اس نے تین سال تک تعلیم حاصل کر کے ۱۸۸۵ء میں پرائمری کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد مدرسہ خدیویہ قاہرہ میں داخلہ لیا اور ۱۸۸۹ء میں وہاں سے ثانوی درجات کی سند حاصل کی۔ دوران تعلیم وہ تمام ہی مضامین بالخصوص عربی زبان میں سب پر فائق رہا۔ بعض ترجمہ شدہ کتابوں کا اس نے مطالعہ شروع کیا اور شبلی شمیل کی ترجمہ شدہ ڈارون کی کتاب ''أصـــــلُ الإنسان'' اسے بہت پسند آئی۔

ثانوی درجات سے فراغت کے بعد اس نے لاء کالج میں داخلہ لیا۔ وہاں اس کے اساتذہ میں حفنی ناصف اور حسونہ نواوی قابل ذکر ہیں۔ آخر الذکر بعد میں شیخ الازہر بنائے گئے وہ لطفی کو بہت مانتے تھے اور اسے اپنے گھر بلاتے رہتے تھے۔ کچھ ہی دنوں بعد انھوں نے لطفی السید کو ازہر میں علی الصبح دیے جانے والے فقہ کے درس کی عبارت خوانی کے لیے منتخب کر لیا۔ اس درس سے لطفی السید اور اس کے معاصر طلبہ کے سامنے دینی مطالعات کا ایک ایسا باب وا ہوا جو ابھی تک بند تھا۔ اتفاق سے لاء کالج میں عربی علوم کے ممتحنین کی کمیٹی میں شیخ محمد عبدہ بھی شریک ہوئے۔ اس ابھرتے ہوئے طالب علم کے اسلوب تحریر نے انھیں اپنی جانب متوجہ کیا۔ انھوں نے لطفی کو اس کامیابی پر مبارکباد دی جس کا اثر یہ ہوا کہ لطفی کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ اس میں صحافتی صلاحیت موجود ہے۔ لہٰذا اس نے اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ مجلّہ ''التشـریع'' جاری کیا۔ پھر ''المؤید'' میں لکھنا شروع کیا۔ کچھ دنوں تک غیر ملکی ٹیلیگرام کے حمل و نقل سے متعلق خاص شعبے میں کام کیا۔ لاء کالج میں تعلیم کے دوران اس نے استنبول کا سفر کیا۔ وہاں سعد زغلول نیز ''المؤید'' کے مالک علی یوسف سے اس کی ملاقات ہوئی۔ انھوں نے جمال الدین افغانی سے اس کا تعارف کرایا جو اس وقت استنبول میں موجود تھے۔ لطفی السید ایک عرصے تک ان کے ساتھ رہا۔ انھوں نے لطفی میں استعماریت کے خلاف مسلمانوں کو بیدار کرنے اور آزادی کی دعوت دینے کی لہر دوڑائی۔

۱۸۹۴ء میں لطفی السید نے لاء کالج سے فراغت حاصل کی اور عدلیہ میں اس کی تقرری

ہوگئی، لیکن یہ ملازمت اسے ملک کے سیاسی مسائل کے بارے میں غور وفکر سے باز نہ رکھ سکی۔ غیر ملکی استعماریت سے ملک کو آزادی دلانے کی غرض سے اس نے اپنے چند قانون داں دوستوں کے ساتھ مل کر ایک خفیہ تنظیم بنائی۔ مصطفیٰ کامل سے اس کا تعارف ہوا تو انھوں نے ۱۸۹۷ء میں محمد فرید اور دیگر دوستوں کے ساتھ ''الحزب الوطنی'' کی داغ بیل ڈالنے کی تجویز رکھی۔ لطفی السید نے ان کی دعوت پر لبیک کہا۔ مصطفیٰ کامل نے اس سے یہ عہد لیا کہ وہ سرکاری ملازمت سے علاحدگی اختیار کر کے سوئٹزر لینڈ چلا جائے وہاں ایک سال قیام کر کے سوئٹزر لینڈ کی شہریت حاصل کر لے پھر مصر واپس آ کر برطانوی استعماریت کے خلاف مقاومت وجدوجہد کی غرض سے ایک رسالہ جاری کرے کیونکہ سوئٹزر لینڈ کی شہریت ہونے کی وجہ سے حکومت برطانیہ بھی اس کے لیے رکاوٹ نہیں بنے گی۔ لہٰذا اس نے سوئٹزر لینڈ کا سفر کیا۔ قاسم امین، محمد عبدہ اور سعد زغلول وہاں پہلے سے قیام پذیر تھے۔ جنیوا یونیورسٹی میں شیخ محمد عبدہ کے لیکچرز میں لطفی شریک ہونے لگا۔ یہ وہ دور تھا جب قاسم امین اپنی کتاب ''آزادیٔ نسواں'' کی تالیف کر رہے تھے۔

شیخ محمد عبدہ سے ملاقات کی وجہ سے خدیوی عباس لطفی سے ناراض تھا اور اس کے خلاف انتقامی کاروائی کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے لطفی نے وہ اخبار جاری نہیں کیا جس کی طرف مصطفیٰ کامل نے اشارہ کیا تھا۔ کیونکہ لطفی السید کو یہ احساس ہوگیا تھا کہ خدیوی کی پالیسی اختیار کرنے والے مصطفیٰ کامل کی سیاست مصر کو استعماری طاقتوں سے چھٹکارا نہیں دلا سکتی۔ مصطفیٰ کامل ترکی سلطنت کے تحت اسلامی اتحاد کا نعرہ لگاتے تھے مگر ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ مصر حقیقت میں ترکی سلطنت میں شامل ہو جائے بلکہ ان کا خیال تھا کہ اس پالیسی کے ذریعے مصر کو استعماریوں سے چھٹکارا دلایا جا سکتا ہے۔ اس لیے لطفی السید جب مصر واپس آیا تو دوبارہ عدلیہ میں شامل ہوگیا مگر Public Prosecutor سے اختلاف کی وجہ سے اس نے ۱۹۰۵ء میں استعفاد دے دیا۔ ۱۹۰۷ء میں اس نے رسالہ ''الجریدہ'' جاری کیا اور مصر کے چند جانے مانے لوگوں کے ساتھ مل کر ''حزب الامہ'' کی داغ بیل ڈالی، جس کا وہ سکریٹری بنایا گیا۔ محمود سلیمان کو صدر اور حسن عبدالرزاق کو نگراں بنایا گیا۔ مجلس مشاورت اور ضلعی مجلسوں کے اختیارات میں توسیع کے ساتھ مکمل آزادی کا مطالبہ اس پارٹی کے پروگراموں میں شامل تھا۔ بعد میں اس پارٹی میں مصر کے دیگر اعیان قوم بھی شامل ہوگئے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں قاسم امین، فتحی زغلول، عبدالعزیز فہمی، عبدالخالق ثروت جیسے وہ

مصری مفکرین بھی شامل ہوئے جو شیخ محمد عبدہ کے ساتھ رہتے تھے، جن کی مساعی سے ہم نے اس مبارک تحریک کی بنیاد رکھی تھی۔ یہ وہ لوگ تھے جو موجودہ صدی کی ابتداء میں ایک ممتاز طبقے کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ یہ لوگ قوم کے دردوغم اور ان کے مسائل کا احساس وشعور رکھتے تھے۔ مغربی ادبیات سے گہری واقفیت کی وجہ سے آزادی اور عادلانہ حکمرانی کی اعلیٰ قدروں سے متعلق ان کا ایک خاص تصور تھا۔ انہی لوگوں نے ۱۹۰۸ء میں تعلیمی سفر شروع کرنے والی پرائیویٹ یونیورسٹی (قاہرہ یونی ورسٹی) کی بنیاد رکھی تھی۔ یہ حضرات مصطفیٰ کامل وغیرہ کی طرح انگریزوں کے خلاف غیظ وغضب کا اظہار نہیں کرتے تھے بلکہ نرمی اور تدبر سے انگریزوں کے تسلط سے چھٹکارا حاصل کرنے کی دعوت دیتے تھے۔ کیونکہ اس پارٹی کے اکثر ممبران ملک کے مختلف اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز تھے۔ اس پارٹی کا خیال تھا کہ بڑی حکمت واحتیاط کے ساتھ انگریزوں کی مخالفت کی جانی چاہیے تاکہ انھیں اپنے عہدوں سے ہٹانہ دیا جائے۔ یہ لوگ قصر اور ترکی حاکم کو انگریزی تسلط کا حقیقی سبب مانتے تھے اسی لیے انھوں نے ترکی حاکم پر بڑی شدید تنقید کی۔ اس کے برعکس مصطفیٰ کامل اور ان کی پارٹی ''الحزب الوطنی'' کے ممبران انگریزوں کے خلاف باغیانہ رجحان رکھتے تھے۔ اسی لیے لوگوں نے انھیں وطنیت کے حقیقی پیغامبروں میں شمار کیا۔ لیکن ہمیں حزب الامہ اور اس کے ممبران کی وطنیت وقومیت پر بھی شک نہیں کرنا چاہیے کہ وہ اس جنگ میں جلد بازی کے قائل نہ تھے اور چاہتے تھے کہ عوام کو تعلیم سے لیس کیا جائے اور دیگر میدانوں میں بیداری کے ذریعے انہیں لڑائی کا حقیقی موقع فراہم کیا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ صرف انگریز ہی مصر کے دشمن نہیں ہیں بلکہ ترکی خدیوی اور اس کے حاشیہ نشین بھی اس عداوت میں برابر کے حصے دار ہیں۔

انہی اصول ونظریات کے تحت لطفی السید اپنے رسالہ ''الجریدہ'' میں سیاسی وسماجی مضامین لکھتا اور اپنی پارٹی کی اصلاحی دعوتوں کی تصویر کشی کرتا۔ اس نے یہ سلسلہ سات سال تک جاری رکھا اور جب پہلی جنگ عظیم کی ابتداء ہوئی اور انگلینڈ نے مصر میں ایمرجنسی نافذ کردی تو اس نے ابتدا میں انگریزوں کے توسط سے اپنے ملک کے لیے کچھ حاصل کرنا چاہا اور اپنے چند دوستوں کے ساتھ انگریزوں کے نمائندے سے ملاقات کی اور ایمرجنسی کے معاملے کو حکومت کے سامنے پیش کرنے کا مطالبہ کیا لیکن جب اس نے ٹال مٹول سے کام لیا تو لطفی السید کو مایوسی ہوئی لہٰذا اس نے الجریدہ کی ادارت سے استعفادے دیا اور اپنے گاؤں برقین واپس چلا گیا۔ اسے محسوس ہوا کہ

ان حالات میں اعلانیہ سیاسی جدوجہد اور مزاحمت تقریباً ناممکن ہے۔ مگر جب مصر کے تحفظ کا اعلانیہ صادر ہوا تو لطفی واپس آ گیا مگر اب کی مرتبہ الجریدہ کی ادارت کے لیے نہیں بلکہ ملازمت کے لیے آیا تھا۔ چنانچہ اسے دار الکتب المصریہ کا ناظم بنادیا گیا اور اس نے اس ثقافتی گوشے میں مقید ہو کر ارسطو کی ''الاخلاق'' جیسی بعض کتابوں کا ترجمہ شروع کیا۔ جب جنگ عظیم کا اختتام ہو گیا تو اس نے دوبارہ سعد زغلول، عبدالعزیز فہمی اور علی شعراوی کے ساتھ سیاسی سرگرمی کا آغاز کر دیا۔ ان کی جدوجہد اور مقاومت میں برابر ان کے ساتھ شریک رہا مگر جب آپسی اختلاف و ناچاقی کا ظہور ہوا تو اس نے دوبارہ سیاست سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور پھر سے دار الکتب اور ارسطو کی کتابوں کے مطالعے میں مشغول ہو گیا، یہاں تک کہ ''کتاب الاخلاق'' کی پانچ فصلوں کا ترجمہ کر ڈالا۔

مصر کی حکومت نے جب پرائیویٹ یونی ورسٹی (قاہرہ یونی ورسٹی) کو (جس کا وہ وکیل اور نگراں تھا) سرکاری یونیورسٹی میں تبدیل کرنے کا ارادہ کیا تو لطفی السید کو اس جدید یونی ورسٹی کا وائس چانسلر بنادیا گیا۔ اس یونیورسٹی نے مصری لڑکیوں کے لیے بھی اپنے دروازے کھول دیے اور خواتین مصر کو حقیقی ترقی سے سرفراز کرنے کا جو خواب اس کے دوست قاسم امین نے صدی کی ابتدا میں دیکھا تھا، آج اس یونیورسٹی کے ذریعے شرمندۂ تعبیر ہوتا نظر آنے لگا۔ ۱۹۲۸ء میں لطفی السید یونی ورسٹی ترک کر کے وزارت تربیت و تعلیم منتقل ہو گیا۔ لیکن جب محمد محمود نے وزارت سے استعفا دے دیا جن کے ساتھ وہ کام کرتا تھا تو اس نے ایک بار پھر اپنے گھر اور ارسطو کی کتابوں کا رخ کیا۔ لیکن جلد ہی اسے یونی ورسٹی واپس بلا لیا گیا مگر جب اسماعیل صدقی کا دور آیا اور دستور کو منسوخ کر دیا گیا، پارلیمانی زندگی معطل کر دی گئی، یونیورسٹی کے معاملات میں مداخلت کی گئی، طہٰ حسین کو جو آرٹس فیکلٹی کے ڈین تھے، ہٹا دیا گیا تو یونی ورسٹی کی آزادی پر قدغن لگانے کی وجہ سے لطفی السید غصہ ہو گئے اور استعفا دے دیا لیکن صدقی کی وزارت ختم ہونے کے بعد اپریل ۱۹۳۵ء میں وہ دوبارہ یونی ورسٹی واپس آ گئے۔

صدقی کی حکومت کے دوران اس نے ۱۹۳۲ء میں ارسطو کی ''کتاب الکون والفساد'' شائع کی۔ اس کے بعد ۱۹۳۵ء میں ''الطبیعة'' اور ۱۹۴۰ء میں ''السیاسة'' شائع کی۔ السیاسۃ معلم اول یعنی ارسطو کی وہ آخری کتاب ہے جسے لطفی نے عربی میں منتقل کیا۔ ۱۹۴۱ء تک وہ یونی ورسٹی میں کام کرتا رہا اس کے بعد کچھ راحت کی سانس لینے کا ارادہ کیا مگر (سینیٹ) کا

ممبر بنادیا گیا۔ پھر المجمع اللغوی کا صدر مقرر کیا گیا اور تاحیات یعنی ۱۹۶۳ء تک اسی عہدے پر باقی رہا۔ ۱۹۵۹ء میں اس کی فکری کوششوں اور سماجی علوم میں اس کی خدمات کے اعتراف کے طور پر اسے ملک کے توصیفی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

"الجریدہ" کے مضامین پر ایک نظر

گذشتہ صفحات میں ہم نے ملاحظہ کیا کہ ایک مصری گاؤں کے رئیسانہ ماحول میں لطفی السید کی نشوونما ہوئی۔ اپنے والد سے اس نے خودداری اور اخلاق کی بلندی سیکھی۔ ذہن سلیم اسے وراثت میں ملا جو استعماری دور میں نمو پذیر ہوا، جسے مختلف عربی، اسلامی اور مغربی و فرانسیسی تہذیب وثقافت نے پروان چڑھایا۔ وہ اپنے عنفوان شباب ہی سے ملک کے حالات کے بارے میں سوچتا رہتا تھا۔ ایک مدت تک اسے استنبول میں جمال الدین افغانی کے ساتھ اور جنیوا میں شیخ محمد عبدہ کے ساتھ رہنے سہنے اور اٹھنے بیٹھنے کا موقع ملا اور ان دونوں رہنماؤں کے اصول ونظریات اس کی روح میں سرایت کر گئے۔ استعماری طاقتوں سے آزادی اور اپنے ملک کی عزت وکرامت کو دوبارہ حاصل کرنے کا شوق شعلہ بن کر اس کے دل میں بھڑکنے لگا۔

لطفی السید کی مصطفیٰ کامل سے دوستی ہوئی مگر دونوں کے خیالات میں ہم آہنگی نہیں تھی۔ کیونکہ لطفی کا تعلق شیخ محمد عبدہ کے مکتب فکر سے تھا جو انقلاب کے ذریعے وطن عزیز کو استعماری طاقتوں کے تسلط سے آزاد کرانے کے لیے حالات کو سازگار نہیں سمجھتے تھے اور سلطنت عثمانیہ، فرانس اور کبھی مغربی اقوام کی جانب مصطفیٰ کامل کا جھکاؤ اور ان کی یہ سوچ کہ یہ ممالک مصر کو استعماریت سے چھٹکارا دلا کر آزادی کی نعمت سے سرفراز کرائیں گے، لطفی کو اچھی نہیں معلوم ہوتی تھی۔

بلاشبہ کسی بھی قوم کو اپنی آزادی کے حصول کے لیے مقاومت وجدوجہد کا راستہ خود اختیار کرنا چاہیے۔ کسی قوم کا کسی دوسری قوم سے آزادی دلانے کا مطالبہ کرنا عین خطا ہے کیونکہ ایسی صورت میں وہ اپنے ان سیاسی خواہشات کو بر لانے کی کوشش کرے گی جو شاید ہماری قومی آرزوؤں اور امنگوں سے متصادم ہوں۔ چنانچہ ہوا بھی یہی کہ انگلینڈ مصر کے سیاہ وسفید کا اور فرانس مراکش کے سیاہ وسفید کا مالک ہو جائے۔ اسی لیے کسی بھی خارجی طاقت، مغرب کے استعماری ملکوں اور سلطنت عثمانیہ کے مرد بیمار سے کسی بھی طرح کی امید رکھنا بے سود ہے۔

مقاومت اور جدو جہد کی راہ اپنانے کے لیے مناسب یہ ہے کہ ہم سب سے پہلے اصلاح قوم کی کوشش کریں، انھیں تعلیم سے آراستہ کریں، انہیں ان کے حقوق اور سیاسی ضروریات کا درس دیں، ان کے اندر آزادی کی صحیح رغبت پیدا کریں، انھیں اپنی ذاتی اور قومی شناخت باقی رکھنے پر ابھاریں۔ لیکن ایسا اس وقت ممکن ہے جب ہم ان کی تربیت کا فریضہ انجام دیں۔ انھیں ان اعلیٰ قدروں سے روشناس کرائیں جنھیں وہ زندگی کے مختلف امور اور سماجی و سیاسی مسائل میں دستور حیات بنائیں۔

حزب الامہ کے ممبران کا یہ ماننا تھا کہ تربیت ہی استعماری طاقتوں سے چھٹکارا دلانے کا واحد ذریعہ ہے لیکن اس کو مصری عوام کے دلوں میں راسخ کرنے کے لیے وقت کی ضرورت ہے۔ تربیت کا یہ فریضہ مصطفیٰ کامل کے پرتشدد قومی انقلاب کی مانند نہیں بلکہ یہ داخلی ارتقا کی ایک دعوت ہے تا کہ قوم اپنے قدموں پر کھڑی ہو جائے اور انگریزوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کر سکے۔ حزب الامہ اور ملک کے مختلف عہدوں پر فائز اصلاح پسندوں کا یہی عقیدہ تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے اپنی تعلیم وثقافت کے طفیل مغرب کے سیاسی وسماجی اصول ونظریات کی صحیح فہم تک رسائی حاصل کی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ ان اصول ونظریات تک مصر آہستہ آہستہ رسائی حاصل کرے اور صرف انہی اصولوں سے استفادہ کرے جو مصری مزاج سے ہم آہنگ ہوں۔

لطفی السید نے جب حزب الامہ کے اخبار''الجریدہ'' کی زمام ادارت سنبھالی تو وہ اسی تربیتی فریضے میں جٹ گیا جو بہت مشکل اور اہم فریضہ تھا۔ اسے ایک فرد نہیں بلکہ پوری قوم کی تربیت کا فریضہ انجام دینا تھا۔ ان کے اندر قومی آرزوؤں اور سیاسی حقوق وضروریات کی شجر کاری کرنی تھی۔ درحقیقت اس نے اپنی قوم کو ایسی بہت ساری چیزیں سکھا دیں جو ۲۸/فروری ۱۹۲۲ء کے اعلانیے کے بعد ہماری سیاسی زندگی میں قومی حکمرانی، دستوری آزادی، تعلیم نسواں جیسے وطنی معانی ومطالب کی شکل میں مصر کے اہراموں کی مانند راسخ و پائیدار نظر آتی ہیں۔

سیاسی حقوق اور قومی تربیت کے موضوعات پر تحریر کردہ مغربی مصلحین کی تحریروں کا لطفی نے مطالعہ کیا اور انہیں اپنے مضامین کے ذریعے''الجریدہ'' کے صفحات پر مصریوں کے سامنے پیش کیا۔ الجریدہ میں کبھی وہ فرانسیسی انقلاب کے اصول ومبادی کا ذکر کرتا تو کبھی ان اصولوں کو رائج کرنے والے مغربی مفکرین وفلاسفہ روسو(Rossou) اسٹیوارٹ مل، ٹولسٹوی(Tolstoi)

مونٹسکیو(Montesquieu)اور والٹر(Volter) کے افکار ونظریات کی ترجمانی کرتا۔اس کے قلم سے مصر میں ایسی دقیق مضمون نگاری کا آغاز ہوا جس کے ذریعے مغربی افکار ونظریات کا تجزیہ اور مطالعہ پیش کیا جاتا اور ہمارے مزاج سے ہم آہنگ اشیاء کو ہم تک منتقل کیا جاتا۔یہاں ہم لطفی السید کے بعض مضامین کے اقتباس نقل کرنے پر اکتفا کریں گے۔مثال کے طور پر آپ "غَـرَضُ اُلامَّةِ هــو الاِستِقلَال" (آزادی ہی قوم کا مقصد ہے) کے عنوان سے لکھے گئے ایک مضمون کا اقتباس ملاحظہ کریں۔وہ لکھتا ہے:

"کسی بھی قوم کی سماجی زندگی کی مثال اس روٹی کی مانند ہے جس سے کسی انسان کو بھی استغناء نہیں کیونکہ روٹی ہی انسان کو وجود بخشتی ہے اور بغیر آزادی کے ہر شئے کا وجود ایک ایسا مرض ہے جس کا علاج بے حد ضروری ہے۔ایک ایسی کمزوری ہے جس کا ازالہ بہر صورت واجب ہے۔ایک ایسا عار ہے جس کو ختم کرنا لازم ہے۔کسی بھی قوم کا اجنبی تسلط سے چھٹکارا حاصل کرنا، سیاسی حقوق حاصل کرنا اس کا ایسا فطری حق ہے جس پر مفاہمت ناممکن ہے۔جس کے حصول کے لیے تساہل اچھی شئے نہیں۔ جس کے کسی بھی جزء سے دست بردار ہونے کا اسے حق حاصل نہیں کیونکہ آزادی ایک ایسی شئے ہے جس کی تقسیم یا جس سے دست برداری ممکن نہیں۔کسی بھی قوم کا اپنی جزوی یا کلی آزادی سے دست بردار ہونے کا نظریہ سرے سے باطل اور بے بنیاد ہے۔اسی مسلمہ اصول کے پیش نظر آپ علمائے سیاست کی زبان میں کہہ سکتے ہیں کہ پوری طاقت کا استعمال کر کے قوم کو آزادی کے حصول کا حق ہے۔البتہ آزادی کی نیت یعنی اس کی فہم اور خصوصیت کا پوری قوم کو ادراک ہونا چاہیے اور یہ عقیدہ بھی کہ آزادی ہی زندگی ہے، آزادی ہی لباس اور آزادی ہی آرام گاہ ہے۔ آزادی کے بغیر زندگی کے وجود کا کوئی مفہوم اور معنی نہیں ہوتا۔لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ قوم کو اس کی قومیت سے آشنا کیا جائے اور قومیت کا سب سے پہلا مفہوم اس کا تعین وتحفظ کرنا ہے۔پوری قوم میں وہی غیرت

پیدا کرنا ہے جو ترکیوں کو اپنی وطنیت اور انگریزوں کو اپنی قومیت پر ہے۔
اس مناسبت سے میں ایک انگریز مصنف کا قول ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں وہ کہتا ہے کہ: ''غالب ہونے والی قوم کو جس قدر ہدف ملامت ٹھہرایا جائے مغلوب قوم بھی ملامت سے بچ نہیں سکتی۔ کیونکہ کسی انسان کے لیے یہ بالکل آسان بات ہے کہ وہ کسی کیڑے مکوڑے کو اپنے قدموں سے روند دے لیکن اگر یہ کیڑا کوئی عام کیڑا نہ ہو کر بچھو ہو تو اس کا کچلنا اور روندنا بہت مشکل ہوگا'' اسی طرح ہر قوم ایک ایسی فطری کائنات ہے جس کا ہزار کمزوریوں کے باوجود اپنے دفاعی آلات سے عاری ہونا مستحیل اور ناممکن ہے۔ کیونکہ اللہ تعالی نے کائنات کی ہر شئے کو اپنے دفاع کے لیے ہتھیار عطا کیا ہے اور قوم بھی اسی فطری کائنات کا ایک حصہ ہے لہذا یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنے دفائی ہتھیار سے خالی ہو۔ ہاں اگر اس نے اس دفاعی ہتھیار کا استعمال نہیں کیا یا اس کا غلط استعمال کیا تو وہ اپنی غلطی و تقصیر کے بقدر ضرور ہدف ملامت ٹھہرائی جائے گی۔ مصر کی قسمت میں یہ ہے کہ وہاں امن و سلامتی کے نغمے گائے جائیں مگر امن وسلامتی کا اسلحہ دل ودماغ میں پنہاں وہ ذہن ہے جو ہمیں اپنی صلاحیتوں کے نمو وارتقاء، اپنے ملک کے لیے خود کو وقف کرنے اور اپنی مصری شناخت کی معرفت کے حصول میں رہنمائی کرنا ہے''۔

''آزادی'' کے عنوان سے لکھے گئے ایک مضمون میں وہ رقمطراز ہے:

''اگر ہم صرف پانی اور روٹی پر زندگی بسر کرتے تو ہم بے حد خوش ہوتے لیکن وہ حقیقی غذا جس کی وجہ سے ہم زندہ رہتے ہیں، جس کی وجہ سے ہم زندگی کو پسند کرتے ہیں وہ خالی پیٹ کو بھرنا نہیں ہے بلکہ روٹی اور پانی کی مانند ایک ایسی فطری غذا ہے جس کا مرتبہ ہمیشہ بلند رہا ہے۔ آج جو سب سے عزیز اور قیمتی شئے ہے وہ ہے دل ودماغ کو راضی اور خوش کرنا اور ہمارے دل ودماغ صرف اور صرف آزادی کے حصول سے ہی خوش

ہو سکتے ہیں۔ جب ہم آزادی کی طلب کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم بہت ساری اشیا طلب کرتے ہیں۔ بلکہ ہم اپنی زندگی کے لیے لازمی غذا تلاش کرتے ہیں تا کہ ہم موت سے بچ سکیں۔ سب سے زیادہ قناعت پسند مخلوق وہ ہے جو صرف زندگی اور اس کے وسائل کی جستجو کرتی ہے۔ اسی طرح کسی زندہ شئے سے اس کے جینے کا حق چھین لینے والے شخص سے ظالم کوئی اور نہیں۔ بیشک آزادی ہی زندگی کی پہلی اساس ہے اور اس کے بغیر زندگی کا تصور ناممکن ہے''۔

''ہماری مصریت'' کے عنوان سے ایک مضمون کا اقتباس ملاحظہ کریں:

''مصر کی طرف ہمارا انتساب باعث شرم نہیں کیونکہ مصر ایک شاندار ملک ہے۔ یہاں تہذیب وتمدن نے دوبار جنم لیا۔ یہاں وہ قدرتی ذخیرہ اور قدیم شرافت ونجابت ہے جو اس کے ارتقاء کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ اہل مصر جب بھی اپنی نظروں میں عزیز ہوئے، ان کی امنگیں عظیم ہوئیں تو انھوں نے اپنے آباواجداد کی عظمتوں کو چھولیا''۔

اسی فصیح وبلیغ اسلوب میں لطفی اپنی قوم کی تعلیم وتربیت کرتا، اس کے مضامین فکر کی گہرائی اور ثقافت کی وسعت سے معمور ہوتے، اس نے اپنے مضامین کے ذریعے سماجی واخلاقی ہر اعتبار سے اپنی قوم کی تربیت کا فریضہ انجام دیا۔ مصری زندگی کے تمام گوشوں کا اہتمام ومطالعہ کیا تا کہ ہمیں اپنی اعلیٰ قدروں کے ساتھ اپنی کمیوں کی بھی واضح معرفت حاصل ہو سکے۔

لطفی السید کی تحریروں کی سب سے اہم خصوصیت اس کا منطقی استدلال، فکر کی عدم ابہامیت، دلائل وبراہین کے ذریعے اپنی بات کو سجانا سنوارنا، عام سے خاص اور خاص سے عام اسلوب کی طرف منتقل ہونا ہے۔ اس کی تحریروں میں کوئی غموض یا ابہام نہیں پایا جاتا، بڑی وضاحت سے وہ اپنے افکار وخیالات کا اظہار کرتا ہے۔ بغیر کسی پیچیدگی کے اپنے مقصد کا براہ راست اظہار اس کی تحریروں کا وہ نقطۂ عروج ہے جہاں ہمارے دانشوران مغربی نمونوں کے مطالعے کے ذریعے موجودہ صدی کی ابتدا ہی میں پہونچ گئے تھے۔ مگر لطفی السید اپنی استادانہ ومعلمانہ عقل کی مدد سے ان سے کہیں آگے نکل گیا۔ اگر ہم یہ کہیں کہ اسے ایسے فلسفی کی عقل ملی تھی جو اشیاء کی خصوصیات

وصفات کی کھوج کر کے انھیں ان کے مشمولات وعناصر تک پہونچا دیتی تھی تو مبالغہ نہ ہوگا۔

"المنتخبات" اور "تاملات" کے عنوان سے شائع کیے گئے اس کے مجموعہائے مضامین کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ قاری کے دل ودماغ اور اس مصریت کو غذا فراہم کرتا ہے جس کی تشکیل کے لیے اس نے ہر ممکنہ کوشش کی۔ حتیٰ کہ اس نے فصیح عربی کو عامیانہ بولی سے قریب کرنے کا نظریہ پیش کیا اور کہا کہ ہماری بھی ایک خاص زبان ہونی چاہیے۔ لیکن یہ واضح رہے کہ اس نے عامیانہ بولی کی دعوت نہیں دی جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے بلکہ اس نے عامی بولی اور فصیح عربی کو ایک دوسرے سے قریب کرنے اور دونوں کے الفاظ استعمال کرنے کی دعوت دی۔ اس کے نزدیک ادبی اسلوب میں بھی ایسے عامیانہ الفاظ کے استعمال میں کوئی حرج نہیں جو فصیح الاصل ہوں۔ اس نظریے کے اثرات مازنی، ہیکل، توفیق الحکیم کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی بعض تحریروں میں عامیانہ الفاظ کا دانستہ استعمال کیا۔

لطفی السید جیسے معلم نے ارسطو کی کتاب کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی کیونکہ اسے اس بات کا عمیق احساس تھا کہ مغربی اصولوں کی روشنی میں ہماری فکری زندگی کی تاسیس ہونی چاہیے۔ چنانچہ جب اس نے ان مغربی اصولوں پر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ ان کی اصل یونانیوں اور ان کے معلم اول ارسطو سے ملتی ہے۔ مغرب کی جدید تہذیب کی تعمیر وترقی میں جس کے وہی عظیم اثرات پائے جاتے ہیں جو عصر عباسی اور مابعد کے ادوار میں عربوں کے یہاں پائے گئے تو اس نے ارسطو کی کتاب کا ترجمہ کرنے اور اس زرخیز یونانی فکر کو دانشوران قوم کے سامنے پیش کرنے کا ارادہ کیا تاکہ اس کے ذریعے مصریوں کے ذہن وفکر کی تربیت میں مدد ملے۔

مذکورہ بالا سطور سے ہم اس عظیم ادیب کے کارناموں اور خدمات کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اس نے مغرب کے قدیم وجدید افکار کی روشنی میں مصری عوام کی تعلیم وتربیت کی۔ ان کی فکری زندگی کو ارتقا کی منزلوں سے ہمکنار کرانے کی کوشش کی۔ اس کا رسالہ "الجریدۃ" وہ منارۂ نور تھا جو نوجوانوں کو رہنما اصولوں سے منور کرتا۔ بلکہ یہ رسالہ لیسیہ کے اس میدان کے مشابہ تھا جہاں ارسطو اپنے شاگردوں کو درس دیا کرتا تھا۔ جس طرح یہ یونانی فلسفی اپنے شاگردوں کو مختلف موضوعات سے متعلق بحث وجستجو کی مشق ومزاولت کراتا تھا بالکل اسی طرح لطفی بھی محمد حسین ہیکل، طہٰ حسین وغیرہ کو مختلف سیاسی وادبی مسائل پر لکھنے کی مشق کراتا۔ اس نے نوجوانوں میں مغرب کی قدر و

قیمت اوراس کی روشنی سے استفادے کی ضرورت کا شعور پیدا کیا۔لطفی السید کا شمار بیسویں صدی کے ان عظیم مفکروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ہماری فکری زندگی کو ایسا نمو بخشا کہ اس کے اثرات ہم درج ذیل ادیبوں کی حیات وخدمات میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

۶۔ابراہیم عبدالقادر المازنی

(پیدائش: ۱۸۸۹ء ، وفات: ۱۹۴۹ء)

حیات وخدمات

قاہرہ کی حدود صحرا پر واقع ایک بوسیدہ گھر، سادہ اور دینی ماحول میں ابراہیم عبدالقادر المازنی کی ولادت ہوئی۔اس کے والد ایک وکیل تھے۔ان کی تربیت سے مازنی کو زیادہ دنوں تک استفادے کا موقع نہیں ملا کہ اس کی ابتدائی عمر میں ہی ان کا انتقال ہوگیا۔فقر وفاقہ مازنی کی ماں کو اپنے بچے کی تعلیم وتربیت سے عاجز نہ کرسکا۔انھوں نے اس کی تعلیم وتربیت کا فریضہ انجام دیتے ہوئے پہلے اسے ابتدائی پھر ثانوی مدرسے میں داخل کرایا اوراس کی دیکھ بھال کرتی رہیں۔

ثانویہ کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد مازنی نے میڈیکل کالج میں داخلہ لیا لیکن جب بھی وہ آپریشن تھیٹر میں داخل ہوتا اس پر غشی طاری ہوجاتی لہذا اس نے طب کی تعلیم ترک کر کے لاء کالج میں داخلے کا ارادہ کیا لیکن مفلوک الحالی اور تنگ دستی کی وجہ سے اسے مدرسۃ المعلمین میں داخلہ لینا پڑا۔یہیں اس کی ادبی صلاحیتوں کا ظہور ہوا اوراس نے کلاسیکی ادب مثلاً جاحظ کی تحریروں، اصفہانی کی الاغانی، مبرد کی الکامل اور ابوعلی القالی کی الامالی جیسے کلاسیکی نثری شہ پاروں کے علاوہ شریف رضی، مہیار، ابن الرومی اور متنبی جیسے ماہر شعرا کا مطالعہ شروع کردیا۔

مدرسۃ المعلمین میں انگریزی زبان وادب کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔لہذا اس نے نصاب میں داخل انگریزی ادب کی کتابوں کے علاوہ شیلے، شکسپیر ، بائرن جیسے شعرا اور ڈکنز (Dicknes) تھاکری، والٹر اسکاٹ اور چارلز لیم (Charleslam) جیسے انگریزی ادیبوں نیز

ہازلیٹ(W. Hazlitt)ارنولڈ(Arnauld)اور سینٹ اسپر جیسے ممتاز انگریزی ناقدین کی تصنیفات کا بھی مطالعہ کیا۔

عربی اور مغربی ادب کے ملے جلے مطالعے سے اس کے اندر زندگی اور ادب کے بارے میں ایک ایسی نئی فکر تشکیل پائی جس کے اثرات کا مشاہدہ مازنی کے دور طالب علمی ہی میں ''الجریدہ'' اخبار میں شائع شدہ اس کے مضامین سے ہوتا ہے۔ مازنی نے اپنے رفیق عبدالرحمٰن شکری کے ساتھ انگریزی شاعری خاص طور سے شیلے جیسے رومانی رجحان کے شعرا کے مطالعے کی روشنی میں جدید اسلوب میں شاعری شروع کی۔

۱۹۰۹ء میں مدرسۃ المعلمین سے فراغت کے بعد اس نے مدرسہ سعیدیہ پھر مدرسہ خدیویہ میں بحثیت استاد کام کیا۔اپنے شاگردوں کے لیے اس نے کلیلہ ودِمنہ کے مختلف اقتباسات کا انگریزی میں اور انگریزی کے عظیم شعرا و مصنفین کے ممتاز ادبی وشعری نمونوں کا عربی میں ترجمے کا اہتمام کیا۔جلد ہی وہ عقاد سے متعارف ہوا اور مازنی، شکری اور عقاد نے اس جدید نسل کی تشکیل کی جس کے بارے میں ہم گذشتہ صفحات میں گفتگو کر چکے ہیں۔ وہ اہم شے جس کی طرف بیسویں صدی کی ابتداء میں یہ نسل متوجہ ہوئی وہ تھی مغرب کی غنائی شاعری کے انداز میں شاعری کرنا۔اس نسل کی نمائندگی کے طور پر شکری نے اپنا دیوان ''ضـوء الـفـجـر'' شائع کیا اور مازنی نے اس کی تعریف وتحسین کرتے ہوئے حافظ ابراہیم کی کلاسیکی وتقلیدی شاعری کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ یہاں تک کہ اس وقت کے وزیر تعلیم احمد حشمت پاشا نے جو حافظ کے دوست تھے، مازنی کو دھمکی دی کہ وہ اسے اس کی تنقید کا مزا ضرور چکھائیں گے۔چنانچہ مازنی کو دارالعلوم منتقل کر دیا گیا جس سے غصہ ہو کر مازنی نے استعفا دے دیا اور آزاد زندگی کی طرف مائل ہوا۔عقاد کے ساتھ اس نے ابتدائی مدرسے میں چار سال تک تدریس کا کام کیا اور اسی عرصے یعنی ۱۹۱۴ء میں اپنے دیوان کا پہلا حصہ اور ۱۹۱۷ء میں دوسرا حصہ شائع کیا۔

مازنی کے دیوان کے مذکورہ دونوں حصوں میں شکری کے طرز کی ایسی شاعری پائی جاتی ہے جس میں نہ تو سیاست کا عمل دخل ہے نہ ہی قومیت کا اور نہ ہی اس میں سماجی اصلاح کا کوئی پہلو موجود ہے۔ بلکہ ان میں مکمل نفسیاتی تجربات کی ایسی شاعری ہے جو فطرت کے سامنے رنج وغم کا چشمہ بن کر پھوٹتی ہے۔ حیات انسانی اور اس کی ہلاکتوں کے بارے میں غور وفکر کرتی ہے۔ شاید اس

کا سبب یہ ہے کہ مازنی نہایت ہی حساس اور نازک شعور انسان تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں کبھی مسرت کا کوئی لمحہ دیکھا ہی نہ تھا۔ بچپن میں یتیمی سے پالا پڑا، پستہ قد ہونے کی وجہ سے لوگ اسے گھور گھور کر دیکھتے، جس کا اسے احساس تھا۔ زندگی اس کے لیے تنگ ہوگئی تھی اور اس وقت اس میں مزید اضافہ ہوگیا جب ایک حادثے میں اس کے پاؤں میں چوٹ لگی اور وہ عمر بھر کے لیے لنگڑے پن کا شکار ہوگیا۔ انگریزی زبان پر عبور حاصل ہونے کی وجہ سے جیسے جیسے اس کے مطالعے میں وسعت آتی گئی مغربی دنیا کے دروازے اس کے سامنے وا ہوتے گئے۔ انگریزی ادب کے مطالعے پر بس نہ کر کے وہ مختلف ادبیات کا ہر ممکن مطالعہ کرتا۔ تورجنیف، ہائز، یاجیف جیسے روسی ادبا کو بھی پڑھتا۔ آخرالذکر کی کہانی ''سینین'' کا اس نے ابن الطبیعہ (فطرت کا بیٹا) کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ امریکی ادیب مارک ٹوین (M. Twain) جیسے مزاحیہ ادیبوں کو بھی اس نے پڑھا۔

ان تمام ادبیات کے مطالعے نے اس کے دل میں بڑا گہرا اثر ڈالا اور وہ دردوالم سے معمور وجدانی شاعر سے طنز ومزاح نگار بن گیا۔ وہ زندگی اور اس کے اندر پائی جانے والی تمام اشیاء واشخاص، آرزوؤں اور درد وآلام کا مذاق اڑاتا۔ ابتدائی مدرسہ ترک کر کے اس نے صحافت کو تاحیات سینے سے لگائے رکھا مگر سیاسی موضوعات پر اس نے کبھی بھی قلم نہیں اٹھایا کیوں کہ اسے اس بات کا احساس تھا کہ وہ سیاست کا نہیں بلکہ ادب کا آدمی ہے۔ وہ ہمیشہ ہی اپنے افکار ونظریات میں آزاد رہا، بلکہ اپنی مزاحیہ ادبی شخصیت پر قائم رہا۔ گویا کہ اسے وہ روح اور وہ فلسفہ مل گیا تھا جس کی وہ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی جستجو کر رہا تھا۔ زندگی کو مزاح اور مسکراہٹوں سے معمور کرنا ہی اس کے فلسفے کی اساس تھی۔ وہ زندگی کے مختلف تاریک گوشوں پر آہ وزاری نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک زندگی اس سے زیادہ کی مستحق نہیں کہ اسے حقیر اور آسان سمجھا جائے۔ اس نے یہ محسوس کیا کہ دنیاوی مصائب ومشکلات میں طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے ذریعے لوگوں کا تعاون کرنا اس کا فرض منصبی ہے۔

مازنی نے عقاد کے ساتھ ''کتاب الدیوان'' کی اشاعت کی اور عمیق فکر وثقافت سے عاری منفلوطی کے انشائیہ اسلوب بیان کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ اپنے رفیق شکری کی جدید شاعری پر حملہ کر کے ایک ایسے نئے دور کا آغاز کر دیا جس سے اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ اب وہ نہ تو قدیم شاعر رہا جو شاعری میں جدت کی پر جوش دعوت دیتا تھا نہ ہی اب وہ جدت پسند شاعر شکری کو

پسند کرتا ہے۔ آج وہ شعر کے بجائے نثر میں ایسی جدید کوشش کا آغاز کر رہا ہے جس کے ذریعے نثر کا دامن وسیع ہو، جو ہماری نثر میں ایسے مصری افکار داخل کرنے کی اجازت دے جن سے ابھی تک وہ ناآشنا تھی۔ اخبار میں مضمون نگاری کو اس نے فکری ترسیل کا ذریعہ بنایا اور اسے اپنی تجدید کو برداشت کرنے کے قابل بنایا جس میں کبھی تیکھا تمسخر آمیز اسلوب ہوتا تو کبھی مزاحیہ انداز بیان۔

درحقیقت مازنی ان ممتاز ادبا و مصنفین میں سے ایک ہے جس نے فکر و شعور اور تیکھے طنز سے معمور جدید مصری ادب کی تخلیق و تشکیل کی۔ مازنی کے اسلوب بیان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ فصیح عربی سے تعلق رکھنے والے عوامی الفاظ کے استعمال میں حرج محسوس نہیں کرتا۔ اس نے ایسا اسلوب تخلیق کیا جو لفظی خوبیوں، تمسخرانہ لہجے اور ملیح مزاح جیسی معنوی خصوصیات سے اپنے معاصرین میں انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ وہ ان لوگوں میں سے تھا جنہیں عرب لیگ کا تصور پیش کرنے میں سبقت حاصل تھی۔ ۱۹۳۵ء میں اس نے ''عربی قومیت'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھ کر عربوں کو باہمی اتحاد کی دعوت دی اور ایک ایسی سیاسی تنظیم کی ضرورت کا خیال پیش کیا جو استعماری طاقتوں کے خلاف عربوں کو متحد کر سکے۔ اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''ہم نے دیوار چین کی طرح اپنی قومیت کی تعمیر کی لیکن اگر عربی قومیت صرف وہم ہے، زندگی اور تاریخ کی حقیقتوں میں اس کا کوئی وجود نہیں تو ہم پر واجب ہے کہ ہم اپنی قومیت کی تخلیق کریں۔ کیونکہ چھوٹی چھوٹی قومیں مامون زندگی کی آرزو نہیں کر سکتیں۔ اگر کسی بھی ملک کو موقع مل جائے تو وہ ان پر جھپٹ پڑے، انھیں ان کی ہڈیوں اور گوشت سمیت ہضم کر جائے لیکن اگر ایک ملین فلسطینی میں دو ملین شامی اور کئی ملین مصری اور عراقی کا اضافہ کر دیں تو یہ آپس میں مل کر ایک ایسی طاقت بن جائیں گے جن سے خوف محسوس کیا جائے گا''۔

وہ مضامین جن میں مازنی اپنے جذبات و محسوسات کی منظر کشی کرتا ہے ان کی نظیر پیش نہیں کی جا سکتی۔ جب وہ اپنے اندرون میں جھانک کر غور و فکر کرتا تو اس کے افکار لازوال چشمے کی مانند پھوٹنے لگتے۔ ''فی الطریق'' میں اس نے اپنی بیٹی کے بارے میں گفتگو کی ہے جسے تقدیر

نے بچپن ہی میں اس کے ہاتھوں سے چھین لیا تھا۔ اس میں اس نے اس کی یادوں، اس کی باتوں اور اس کے کھیل کود کی نہایت شاندار اور رلا دینے والی تصویر کشی کی ہے۔

اس کے منتخب مضامین کا پہلا مجموعہ "حَصَادُ الھَشِیم" ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں وہ شکسپئر اور اس کے ناول تاجر البُندُقِیَّة (The merchant of Venice) کے بارے میں گفتگو کرتا ہے جسے خلیل مطران نے عربی کا جامہ پہنایا تھا۔ ادب وفن کے مستقبل کے بارے میں میکس نورڈم (Maxnordom) کی آراء پر ایسی بحث کرتا ہے جس سے مازنی کی مغربی ثقافت سے گہری واقفیت کا واضح ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ متنبی اور ابن الرومی کو بھی اس نے اپنے مطالعے کا حصہ بنایا۔ خیام کی بعض رباعیات کا انگریزی سے ترجمہ کیا اور ادب وتنقید کے بہت سارے مسائل کے بارے میں بھی گفتگو کی۔

۱۹۲۷ء میں مازنی کے مضامین کا دوسرا مجموعہ قبضُ الریح (ہوا کی گرفت) شائع ہوا۔ اس مجموعے میں اس نے بالعموم جاہلی ادب اور خاص طور سے عربی ادب سے متعلق طہٰ حسین کی بہت ساری آراء کو تمسخرانہ تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ۱۹۲۹ء میں تیسرے مجموعے "صَندوق الدُّنیا" کی اشاعت ہوئی۔ یہ بھی طنز ومزاح سے بھرپور تمسخرانہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ صندوق الدنیا کے علاوہ چوتھے مجموعے خیوط العنکبوت (تارِعنکبوت) کے تمام مضامین بھی تمسخر آمیز اور ملیحانہ اسلوب میں قلمبند کیے گئے ہیں۔ خُیُوطُ العَنکَبُوت میں اس نے مصر کی سماجی برائیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ رِحلة الحِجاز (سفرِ حجاز) بھی اسی اسلوب میں لکھا ہے۔

۱۹۳۲ء سے وہ افسانہ نگاری کی سمت مائل ہوا اور بہت ساری کہانیاں تخلیق کیں۔ ان میں "ابراھیم الکاتب" قابل ذکر ہے۔ اس کے علاوہ افسانوں کا مجموعہ فی الطریق (سرِ راہ) ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد میدو وشرکاہ (میدو اور اس کے پارٹنرز) عَودٌ علی بدء (ابتدا کی طرف واپسی) ثلاثة رجال وامرأة (تین مرد اور ایک عورت) ع الماشی، ابراھیم الثانی اور من النافذة) وغیرہ کہانیاں شائع ہوئیں۔ "بیت الطاعة" یا "غریزة المرأة" کے عنوان سے لکھا ہوا اس کا واحد ڈرامہ منظرِ عام پر آیا۔

ان تمام کہانیوں میں مازنی سماجی تخلیق کار کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور مصری سماج سے موضوعات اخذ کرتا ہے۔ کہانی کے کرداروں کا وسیع نفسیاتی تجزیہ کرتا ہے۔ روزمرہ کے واقعات

وتجربات کی روشنی میں عورت ومرد کے باہمی تعلقات کی منظر نگاری کرتا ہے۔ان تمام کہانیوں میں وہ یورپ کے ان واقعیت پسندانہ رجحان اوران تجزیاتی کہانیوں سے متاثر نظر آتا ہے جن کا اس نے مغربی ادب میں مطالعہ کیا تھا، جن میں تخلیق کار نفسیاتی منہج اختیار کرتے ہوئے شعور، ماورائے شعور اور انسان کے دل میں پوشیدہ نفسیاتی پیچیدگیوں کا تجزیہ کرتا ہے۔

اس کے علاوہ مازنی نے مغربی شہ پاروں کے ترجمے کی شاندار اور ممتاز کوششیں کیں جن میں سب سے اہم وہ کہانی ہے جس کا اس نے ابن الطبیعة (فطرت کا بیٹا) کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ جالزورتھی کا ڈرامہ ''السارہ'' نیز ''مُختارات مِن القَصَصِ الانجلیزی (انگریزی کہانیوں کا انتخاب) بھی اس کے ترجموں میں قابل ذکر ہیں۔ مازنی کا شماران ادیبوں میں ہوتا ہے جنھیں مغربی ادب کے ترجمے میں مہارت حاصل تھی۔ اس نے اپنے ترجموں اور تحریروں کے ذریعے اس بات کا ثبوت فراہم کیا کہ عربی زبان ایک ایسی مکمل زبان ہے جو تمام جدید معانی کو اپنے اندر سموسکتی ہے۔ عباسی دور میں جدیدیوں کے قائد بشّار بن بُرد کے بارے میں مازنی کا تحریر کردہ ادبی مقالہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

اس کے ادبی مقام ومرتبے اور معاصر ادب میں عظیم وجلیل خدمات کے اعزاز میں اسے مجمع اللغة العربیة کا ممبر منتخب کیا گیا۔ اخبارات میں وہ تاحیات اپنا قلمی جوہر دکھاتا رہا۔ کہانیاں اور مختلف ادبی شہ پارے منظر عام پر لاتار ہا یہاں تک کہ ۱۹۴۹ء میں اس کی زندگی کی شمع بجھ گئی۔ درج ذیل سطروں میں اس کی کہانی ابراہیم الکاتب کا سرسری جائزہ پیش ہے۔

''ابراهیم الکاتب'' پر ایک نظر

مازنی کی تحریر کردہ اس کہانی کا موضوع یہ ہے کہ کیا آدمی ایک سے زائد عورتوں سے محبت کرسکتا ہے؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو ابراہیم الکاتب اور اس کی محبوباؤں کی زندگی میں مسلسل المیے کی شکل میں پیش آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ابراہیم الکاتب کی بیوی انتقال کر جاتی ہے۔ پھر ابراہیم بیمار پڑتا ہے اور ہسپتال میں داخل کردیا جاتا ہے وہاں اسے اس کی دیکھ بھال کرنے والی نرس ''میری'' سے محبت ہو جاتی ہے پھر جب وہ صحتیاب ہوکر اپنے گاؤں آتا ہے تو اس کی خالہ زاد بہن ''شوشو'' سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ یہ وہی خوبصورت شوشو ہے جس سے ابراہیم الکاتب

کو بہت پہلے بیار ہو چکا تھا۔ اب جب وہ اسے دوبارہ دیکھتا ہے تو اس کی قدیم محبت جاگ اٹھتی ہے اور وہ اس سے شادی کرنے کی تمنا کرتا ہے۔ لیکن رسم ورواج کی اڑچنیں دونوں کے درمیان حائل ہو جاتی ہیں کیونکہ شوشو کی ایک اور بڑی بہن تھی اور معاشرے کے رسم ورواج کے مطابق اگر ابراہیم کو شوشو سے شادی کرنی ہے تو اس کے بجائے اس کی بڑی سے شادی کرنی پڑے گی کیونکہ ترتیب کے اعتبار سے شادی کی باری اسی کی ہے۔ ایسے حالات میں وہ شوشو کے اہل خانہ کو اس کے برابر جواہرات دے کر بھی اس سے شادی نہیں کر سکتا۔ لہٰذا ابراہیم کی محبت جامد رسم ورواج کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور اس کا دل دردوالم کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ گاؤں کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔ موضع اقصر میں اس کی ملاقات جدید طرز کی ایک آزاد خیال لڑکی سے ہوتی ہے۔ جس کا نام لیلی تھا اور وہ کسی حد تک خوب صورت بھی تھی۔ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں لیکن ابراہیم پھر بیمار ہو کر قاہرہ چلا آتا ہے۔ ادھر لیلی کی شادی ہو جاتی ہے اور ابراہیم کو اپنی ماں کی پسند کردہ لڑکی سے شادی کرنی پڑتی ہے۔

اس کہانی میں مازنی نے کرداروں کی نفسیات اور ان کے جنسی تعلقات کو بڑے واضح اور صریح نفسیاتی تجزیات کی شکل میں بیان کیا ہے۔ اس نے کہانی کے مقدمے میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ''یہ کہانی ادب کی پاکیزگی کا حق ادا کرتے ہوئے ایک ایسی نفسیاتی بحث پر مشتمل ہے جو محبت کے دائمی مسئلے کو تجزیاتی شکل میں بیان کرتی ہے''۔ اس کی ابتدا شوشو کی منظر نگاری سے ہوتی ہے۔ جس میں اس کے جسمانی و نفسیاتی خدوخال کی واضح تصویر سامنے آتی ہے:

> ''شوشو وہ لڑکی ہے۔ جس کا جسم کہتا ہے کہ وہ انیس سال کی ہوگی مگر اس کی باتیں اور حرکتیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ وہ سترہ سال سے زیادہ کی نہیں۔ معتدل قد وقامت، تروتازہ جسم اور روشن چہرے کی وہ ایسی لڑکی ہے۔ جس کے تمام جسمانی اوصاف اور خوبیوں کی طرف دیکھنے سے آنکھوں کو ٹھنڈک ملتی ہے۔ اس نے اپنی عمر کا پہلا حصہ عزلت وتنہائی میں گذارا مگر جب اسے اپنے قریبی رشتہ داروں میں اٹھنے بیٹھنے کا موقع ملا تو اس کے کان اس کے حسن کی تعریف کرنے والے الفاظ سننے کو ترس گئے۔ وہ اپنی فطرت پر باقی رہی سوائے ان حرکتوں کے جو وجود ذات کے شعور سے

ہر لڑکی میں در آتی ہیں اور اپنے ہم نشین سے اس بات کی توقع کرتی ہے کہ وہ اس کے سر سے قدم تک کی خوبیوں اور محاسن پر نظر دوڑائے اور ان پر تبصرہ کرے۔ شوشو کی آنکھوں کو یہ انفرادیت حاصل تھی کہ جو اسے دیکھتا وہ ایک لحظہ کے لیے بھی اپنی نظر دوسری جانب ملتفت کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ اس کی آنکھیں ہی اس کی ذات، اس کے مزاج، اس کی طبیعت اور اس کے حسن و جمال کا مرکز و منبع تھیں۔ اس کی کالی کالی آنکھوں میں اس قدر گہرائی تھی کہ اس میں جھانک کر ایسا محسوس ہوتا جیسے کہ ہم کسی کنویں میں جھانک رہے ہوں''۔

یہ تحریر شوشو کے خدوخال اور نفسیاتی جوڑ گھٹاؤ کی بالکل زندہ تصویر ہے۔ کہانی کی ابتدائی سطروں سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مازنی کہانی کے کرداروں کی نفسیاتی اور جسمانی اوصاف کا تفصیلی تجزیہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان پر تبصرے کرتا ہے اور ایسے مکالمے پیش کرتا ہے جن سے کہانی کے motion میں اضافہ ہوتا ہے۔ اپنے جذبات و محسوسات کو بیان کرنے میں وہ ایسی ظرافت و مزاح کا اسلوب اختیار کرتا ہے کہ قاری کو اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ مکالمے کا اسلوب کچھ اس طرح ہے:

شوشو نے تھوڑا سا آرام کرنے کے بعد اپنے دوست سے کہا:

''آؤ ذرا سیڑھی کے پاس والے ہال میں چلتے ہیں کیونکہ آج کی رات وہاں کا ماحول بڑا ندرت آمیز ہے''

''لیکن وہاں کتے بھی ہوتے ہیں''

''اوہ کیا تم کتوں سے ڈرتے ہو؟ وہ تمہیں تکلیف نہیں پہونچائیں گے، آؤ آؤ کیا یہ درست ہے کہ تم مجھ سے بھی زیادہ کمزور دل انسان ہو؟

اب شوشو اور اس کا نوجوان دوست اس ہال کی طرف گئے اور وہاں جا کر بیٹھ گئے۔ پھر شوشو نے ایک ایک کر کے آواز دینا شروع کیا:

''مرجان، بخیت، مرزوق''

تو جان کو بڑا تعجب ہوا اور کہا:

شوشوان سب کو بلا کر کیا کرو گی؟ نوکروں کو بلاسبب پریشان مت کرو۔لیکن جب وہ متوجہ ہوا تو بڑی سرعت سے تین کتے سیڑھی پر چڑھتے ہوئے نظر آئے۔ وہ سب شوشو کے پاس آ کر اس کا کپڑا چھونے لگے، اپنی دم ہلانے لگے اور شوشو کے جوتے چاٹنے لگے۔ شوشو کا اشارہ کرنا تھا کہ ایک کتا نوجوان کے دائیں، دوسرا اس کے سامنے اور تیسرا اس کے بائیں کھڑا ہو گیا اور وہ اس نوجوان سے گفتگو کرنے لگی۔ پھر کسی ضرورت کے پیش نظر وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور نوجوان کو بتایا کہ وہ تھوڑی دیر بعد آئے گی۔ نوجوان نے کچھ کہنے کے لیے اپنا منہ کھولا مگر شوشو کچھ سنے بغیر اس کو چھوڑ کر چلی گئی''۔

مازنی مکالموں کے درمیان بعض عوامی الفاظ کا بھی استعمال کرتا ہے مگر ان کا ستعمال وہ کبھی کبھی اور صرف انہی مقامات پر کرتا ہے جہاں فصیح الفاظ غیر موافق ہوں۔ البتہ مکالمات کے علاوہ کہانی کے دیگر حصوں میں وہ فصیح عربی کا التزام کرتا ہے کیونکہ اس میں اظہار کی کوئی کمی نہیں پائی جاتی ہے۔ اس بات کا اظہار اس نے مقدمے میں کچھ اس طرح کیا ہے:

''کسی واقعے کا حرف بحرف بیان ادب میں کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ ادب صرف محاکات اور کسی شئے کو بعینہ نقل کر دینے کا نام نہیں''۔

لہذا اس نے اس بات التزام کیا کہ مکالمات صرف فصیح عربی میں ہوں سوائے ان چند مقامات کے جہاں عامی الفاظ سے اچھی تصویر کشی اور واضح اظہار ہوتا ہو۔ نقادان فن کا خیال ہے کہ مازنی اس کہانی میں ''سینین'' کی اس کہانی سے واضح طور سے متاثر نظر آتا ہے جس کا اس نے بہت پہلے ترجمہ کیا تھا۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ مازنی نے اس کہانی سے استفادہ بھی کیا ہے لیکن اس سے اس نادر کہانی کی اہمیت میں چنداں کمی واقع نہیں ہوتی۔ کیونکہ اس کے ذریعے مازنی نے ابراہیم الکاتب جیسے زندہ کردار کی تصویر کشی کی ہے۔ جو مصری سماج، گاؤں، شہر اور رسم ورواج الغرض ہر شئے میں موجود ہے۔ کئی نقادوں کا خیال یہ بھی ہے کہ اس کہانی کے ذریعے مازنی نے اپنی شخصیت، اپنے افکار و مسائل، اپنی ذات کے بحران، زندگی سے اس کا تمسخر، اور اس کے دل پر مرتب ہونے والے حزن والم اور ہونٹوں پر نظر آنے والی مسکراہٹ ولطافت کی عکاسی کی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ مازنی کے اکثر مضامین اور کہانیوں میں اس کے ذاتی اعترافات کی جھلک پائی جاتی ہے۔ مازنی ہمیشہ اپنی ذات، اپنے خصائل وصفات اور روزمرہ کی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے اور اس کی تحریروں میں زندگی کا احساس جھلکتا ہے۔

۷۔ محمد حسین ہیکل

(پیدائش: ۱۸۸۸ء ، وفات: ۱۹۵۶ء)

حیات وخدمات

دقہلیہ صوبہ میں واقع مرکز السنبلاوین کے ایک گاؤں کفر غنام میں ۱۸۸۸ء میں محمد حسین ہیکل کی ایک خالص دیہاتی خاندان میں ولادت ہوئی۔ جب وہ پانچ سال کا ہوا تو اس کے والد نے اسے گاؤں کے مکتب میں داخل کرا دیا۔ اس نے وہیں پڑھنا لکھنا سیکھا اور ایک تہائی کلام پاک حفظ کیا۔ سات سال کی عمر میں قاہرہ کے پرائمری اسکول ''مدرسۃ جمالیہ'' میں اس نے داخلہ لیا۔ پھر مدرسہ خدیویہ سے ثانویہ کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد مدرسۃ الحقوق یعنی لاء کالج میں داخل ہوا اور ۱۹۰۹ء میں وہیں سے گریجویشن کیا۔

لاء کالج میں تعلیم کے دوران ہیکل کا ادبی ذوق بیدار ہوا اور وہ قدیم عربی کتابوں کے مطالعے میں مشغول ہو گیا۔ الجریدہ کے ایڈیٹر لطفی السید سے اس نے رابطہ قائم کیا۔ انھوں نے بھی اپنے اخبار کے صفحات قانون کے اس طالب علم کے لیے وقف کر دیے اور اس کی اچھی تربیت کی۔ اس کا اس کے دل پر اتنا گہرا اثر ہوا کہ اس نے نوجوانوں کی تربیت کرنے والے استاد لطفی السید سے ملاقات کی اور سیاست ومعاشرت اور اخلاق کے موضوعات پر ان سے دروس حاصل کرنے والوں میں شامل ہو گیا۔ مصریت پر ایمان اور سیاسی وادبی زندگی میں اس کے اظہار کے لیے جدوجہد، مغرب اور اس کے سرچشموں سے مصر کی فکری زندگی کو مربوط کرنے کی لطفی السید کی دعوتوں کا اسے مکمل اور عمیق احساس ہوا اور ان کے اثرات الجریدہ اخبار میں شائع ہونے والے اس کے مضامین میں بخوبی ظاہر ہوئے۔

لاء کالج سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد اس نے فرانس میں تعلیم حاصل کرنے کے ارادے سے پیرس کا سفر کیا اور وہاں کے لاء کالج میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۱۲ء میں اسی کالج سے اسے سیاسی اقتصاد میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ پیرس میں قیام کے دوران اس نے مشہور زمانہ کہانی ''زینب'' لکھی جو عربی ادب میں اپنی نوعیت کی پہلی شاندار کوشش ہے۔ اس میں ہیکل نے دیہات اور کسانوں کے رہن سہن کی ایسی منظر کشی کی ہے کہ قبل ازیں کسی اور مصری ادیب سے ایسی کوشش ثابت نہیں۔

مصر واپس آنے کے بعد ہیکل نے منصورہ میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹۱۷ء میں مصر کی پرائیویٹ یونیورسٹی (قاہرہ یونی ورسٹی) میں تدریس سے منسلک ہوا۔ ۱۹۲۲ء میں جب حزب الاحرار نے اپنا اخبار ''السیاسة'' جاری کیا تو اس کی ادارت سنبھالی۔ ہیکل کا اس پارٹی میں شامل ہونا، پارٹی کے اخبار کی ادارت سنبھالنا ایک فطری بات تھی کیونکہ یہ پارٹی اسی حزب الامہ کا تسلسل تھی جس کے اخبار ''الجریدہ'' کو اس کے استاد لطفی السید ایڈٹ کرتے تھے۔ پیرس سے واپس آنے والے لطفی السید کے ایک دوسرے شاگرد اور ہیکل کے ہمعصر طہٰ حسین نے اخبار کی ادارت میں اس کا ساتھ دیا اور دونوں نے اپنی کوششوں سے حزب الاحرار کے اخبار کو بام عروج تک پہو چایا۔ ہیکل کی تحریروں میں سیاسی رجحان غالب تھا جب کہ طہٰ حسین کی تحریریں ادبی مزاج سے ہم آہنگ ہوتی تھیں۔ ہیکل نے ۱۹۲۱ء میں روسو (Rousseau) کی آراء اور تعلیمات کے بارے میں ایک کتاب لکھی جس کا دوسرا حصہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ ہیکل نے صرف سیاسی مضامین نہیں لکھے بلکہ طہٰ حسین کے ساتھ ادبی وتنقیدی مضامین بھی لکھے جن میں سے چند فصلوں کو یکجا کر کے ''أوقات الفَرَاغ'' کے نام سے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا۔

یہ کتاب تین مجموعوں پر مشتمل ہے۔ پہلا مجموعہ تنقید کے بارے میں ہے اور وقیع مباحث پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں ہیکل نے اناتول فرانس (A. France) اور لوئی (Loti) کی شاندار سوانح حیات رقم کی ہے۔ قاسم امین اور ان کی دعوت آزادئ نسواں اور دین و وطن سے دلی محبت وتعظیم کے بارے میں طویل گفتگو کی ہے اور اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ مسلمانوں کے دینی انحطاط کا مرثیہ پڑھنے والے فرانسیسی ادیب ڈیوق ڈارکو (Duc) کا اس نے قیام فرانس کے دوران کس طرح جواب دیا تھا۔ ہیکل جب مصر واپس آیا تو سماجی اصلاح میں جٹ

گیا۔وہ اپنی قوم کی پسماندگی کو دور کرنا چاہتا تھا۔ دین سے ہر طرح کے جمود وتعطل کو ختم کرنا چاہتا تھا اسی لیے اس نے خواتین مصر کے ارتقا کی پُر جوش دعوت دی تا کہ وہ بھی مغربی خواتین کے برابر ہوسکیں۔

کتاب کے دوسرے مجموعے میں ہیکل نے تُوت عَنْخَ آمُون کے مقبرے کے انکشاف کی مناسبت سے مصری مسائل کی تصویر کشی کی ہے۔تیسرے مجموعے میں تاریخ اور ادب کے بارے میں اپنے محسوسات درج کیے ہیں۔اس میں اس نے ایسے قومی ادب کی تشکیل کی دعوت دی ہے جو ہمارے سماج اور ہماری زندگی کا ترجمان ہو، جس سے ہماری ذاتی زندگی کی وضاحت ہو، جس میں ایسی خصوصیات پائی جائیں جو ہمارے قدما اور پڑوسیوں سے ہمیں ممتاز کریں۔ جو معاصر عربی ادب یا کسی اور ادب کی نقالی نہ ہو، جس سے ہماری ادبی شناخت اور وجود قائم ہوسکے۔

اس کے بعد ہیکل نے ۱۹۲۷ء میں عشرةُ أيّامٍ في السُّودان (سوڈان میں دس دن) کی اشاعت کی۔ یہ کتاب صحافتی واقعات سے زیادہ ادبی موضوعات پر مشتمل ہے۔ ۱۹۲۹ء سے ہفت روزہ ”السياسة“ کے عنوان سے روزنامہ سیاست کا ضمیمہ شائع کرنا شروع کیا۔ یہ ضمیمہ تقریباً ادب وتنقید کے مباحث پر مشتمل ہوتا تھا اور اس میں ہیکل کے علاوہ طٰہٰ حسین اور دیگر مقتدر ادبا بھی لکھتے تھے۔اس ضمیمے نے ایک ایسے مدرسے کی شکل اختیار کر لی تھی جس میں جدید نسل کے ادبا لکھنے کی مشق کرتے تھے۔ ۱۹۲۹ء میں ہیکل نے اپنے مقالات کا ایک مجموعہ تَراجِم مِصرِيّة وغَربِيّة کے عنوان سے شائع کیا۔اس مجموعے میں سب سے پہلی سوانح کلیوپٹرا (Cleopatra) کی ہے۔اس کے بعد مصطفیٰ کامل، عبدالخالق ثروت، بطرس غالی جیسے مصر کے دیگر سیاسی مصلحین کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں۔مغربی ادبا میں بتھوون (Beethoven) ٹین (Taine) شکسپئر اور شیلے کی سوانح بھی شامل کتاب ہیں۔ اس کتاب کے ذریعے وطن اور اس کی چیدہ شخصیات نیز مغرب کے شعرا و ادبا اور نقادوں سے ہیکل کی محبت کی وضاحت ہوتی ہے۔

۱۹۳۰ء میں اسماعیل صدقی نے السیاسۃ اخبار پر پابندی لگادی لیکن ہیکل نے راحت کی سانس نہیں لی بلکہ مازنی اور محمد عبداللہ عنان کے ساتھ السِّياسةُ المِصْرِيّةُ وَالانقِلابُ الدُّسْتُورِي (مصری سیاست اور دستوری انقلاب) کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی۔اس کتاب کے مضامین سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کس نے کون سا مضمون تحریر کیا ہے لیکن ہیکل کے

قانونی اسلوب اور مغربی طرز سے اس کے مخصوص حصے کی معرفت ممکن ہے۔ اسی سیاسی عرصے یعنی صدقی کے دور میں ہیکل نے اپنی کتاب ولدي (میرا بیٹا) کی تالیف کی۔ یہ کتاب ہیکل کے اس بیٹے کی یادگار ہے جس کا ۱۹۲۵ء میں انتقال ہو گیا تھا۔ اس میں ہیکل نے ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان اپنی شریک حیات کے ساتھ کیے گئے سفر یورپ کی منظر کشی کے ساتھ سوئٹزر لینڈ کی گرمیوں کی بھی شاندار منظر کشی کی ہے۔ جدید پیرس اور اپنے طالب علمی کے زمانے یعنی قدیم پیرس کے درمیان بڑا پر لطف اور دلچسپ موازنہ کیا ہے۔ استنبول اور مصطفیٰ کمال کے دور حکومت میں در آنے والی آزاد زندگی کا ذکر بھی شامل کتاب ہے۔

۱۹۳۳ء میں ہیکل کی تالیف ثورة الادب (ادب کا انقلاب) شائع ہوئی۔ اس میں عرابی کی شورش کے وقت سے برپا ہونے والے ادبی ارتقا کے بارے میں اس نے گفتگو کی ہے۔ اور الطُّغـاةُ وحُـرِّيَّةُ القَلَم (سرکش حکمراں اور قلم کی آزادی) کے عنوان سے اپنی بات کی ابتدا کر کے اس اعلانیہ جنگ کی مخالفت کا واضح اشارہ کیا ہے جسے صدقی نے صحافیوں اور سیاست دانوں کے خلاف چھیڑ رکھی تھی۔ اس کے بعد نثر و نظم کے مختلف مراحل کا تذکرہ کرتے ہوئے نثر کے ارتقا اور شعر کو لاحق ہونے والے جمود و تعطل پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور متعدد مقامات پر ابھرتے ہوئے مصری ادیبوں کو مغربی ادبیات سے روشناس کرانے کی ضرورت پر تاکید کی ہے۔ اس کے علاوہ انشاء پردازی خاص طور سے فن قصہ نگاری اور ڈرامہ نگاری کی کمیوں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ مصری اور قومی ادب کے قیام کی ضرورت پر آواز بلند کرتے ہوئے اس نے چند ایسے نمونے پیش کیے ہیں جو فرعونی اساطیر سے مستفاد ہیں۔

اس کتاب کے بعد ہیکل نے اسلام کے اولین مصادر کا رخ کیا اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم، حضرت ابوبکر اور حضرت عمر رضی اللہ عنہما پر جدید انداز میں روشنی ڈالی۔ ہیکل کو اپنی وسعت نظری اور دقّتِ بحث کی وجہ سے تاریخی انشاء نگاری میں تفوق حاصل تھا۔ ۱۹۳۷ء میں محمد محمود نے اسے اپنی وزارت میں وزیر مملکت کے عہدے پر فائز کیا پھر وہ وزیر تربیت و تعلیم بنایا گیا۔ ۱۹۴۵ء میں سینیٹ کا صدر بنایا گیا اور ۱۹۵۰ء تک برقرار رہا۔ اس نے دو جلدوں پر مشتمل ایک کتاب مذكّرات في السِّياسَةِ المِصرِيَّة (مصری سیاست کی ڈائری) کے عنوان سے شائع کی جس کے ذریعہ اس نے موجودہ صدی کے بے شمار حقائق اور سیاسی معاملات سے پردہ اٹھایا ہے۔

آخر میں اس نے کہانی نگاری کی جانب رخ کیا اور ۱۹۵۵ء میں ھٰکذا خُلِقَت (میں اسی طرح وجود میں آیا) کی تالیف کی۔ اس کہانی میں اس نے ایک ایسی معاصر مصری عورت کی طویل کہانی بیان کی ہے جسے غیرت کی بیماری ہوگئی تھی۔ وہ اسی بیماری کے ساتھ تحریک آزادیٔ نسواں کے جدید دائرے میں داخل ہوئی اور دوبارا سے اپنی خانگی زندگی پر مسلط کر کے بچے کے گھروندے کی مانند چور چور کر دیا۔ ہیکل نے اس عورت کی کہانی کچھ اس طرح بیان کی ہے:

> ''وہ اپنی زندگی کی کہانی ایسے آسان اور سیدھے سادے لہجے میں بیان کرتی ہے کہ آپ کو محسوس ہوگا کہ یہ عام عورت کی کہانی ہے لیکن تھوڑی ہی دیر بعد حیرت واستعجاب سے آپ پوچھ بیٹھیں گے کہ آخر یہ کس عورت کی کہانی ہے؟ یہ کون ہے؟ یہ تو بالکل نئے طرز کی عورت ہے جو زندگی سے پیار کرتی ہے مگر خود کو اس کے حوالے نہیں کرتی۔ اپنی منشاء کے مطابق اپنی زندگی کی تخلیق کرنا چاہتی ہے، مگر جب کوئی امر درپیش ہوتا ہے تو وہ اس کے تابع نہیں ہوتی بلکہ عزت نفس اور خودداری کے ساتھ اس کا مقابلہ کرنے کی کوشش کرتی ہے''۔

اس کے بعد ہیکل مسلسل چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور افسانوں کی تخلیق کا عمل جاری رکھتا ہے، ہفت روزوں میں انھیں شائع کراتا ہے مگر ۱۹۵۶ء میں یہ سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور وہ داعیٔ اجل کو لبیک کہہ جاتا ہے۔ درج ذیل سطروں میں ہم اس کی تخلیق کردہ کہانی ''زینب'' کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیں گے کیونکہ کہانی نگاری کے مغربی مفہوم کے اعتبار سے یہ کہانی عربی ادب میں سب سے پہلی کوشش ہے۔

''زینب'' پر ایک نظر

پیرس میں حصول تعلیم کے دوران ہیکل نے اس کہانی کی تخلیق کی۔ اس کے مقدمے میں اظہار خیال کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے:

> ''یہ کہانی جذبۂ شوق وطن کا ثمرہ ہے۔ اسے پیرس میں مقیم ایک ایسے پردیسی نے سجایا اور سنوارا ہے جس کا دل مصر کی یاد، پیرس اور فرانسیسی ادب

کی پسندیدگی سے معمور ہے"۔

کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ گاؤں کے ایک رئیس زادے حامد کو اپنی چچازاد بہن عزیزہ سے محبت ہو جاتی ہے۔ لیکن گاؤں کے رسم و رواج میں جکڑے ہوئے اس نوجوان کو اظہارِ محبت کی ہمت نہیں ہوتی اور اچانک عزیزہ کی شادی طے ہو جاتی ہے۔ حامد سکون کی تلاش میں نکل پڑتا ہے جو اسے ایک خوب صورت لڑکی زینب کے پاس ملتا ہے۔ زینب ایک مزدور تھی اور حامد کے کھیتوں میں کام کرتی تھی۔ اسے بھی حامد کی محبت کا احساس ہو گیا تھا لیکن اس کا خیال تھا کہ دونوں کے خاندانوں میں سماجی فرق کی وجہ سے حامد سے اس کی شادی ناممکن ہے۔ لہٰذا اس نے اپنی سطح کے ایک لڑکے کو اپنا دل دے دیا مگر گاؤں کے پرانے رسم و رواج کی وجہ سے وہ بھی اپنے گھر والوں سے اپنی محبت کا اظہار نہ کر سکی۔ لہٰذا ان کی خواہش کے مطابق اسے ایک ایسے لڑکے سے شادی کرنی پڑی جس سے وہ پیار نہیں کرتی تھی۔ زینب کا محبوب ابراہیم فوجی خدمات کے تحت سوڈان چلا جاتا ہے۔ حامد بھی نئی زندگی شروع کرنے کے لیے گاؤں چھوڑ کر قاہرہ کا رخ کرتا ہے۔ ادھر زینب کو بہت سارے نفسیاتی امراض لاحق ہو جاتے ہیں اور پھیپھڑے کی بیماری کا شکار ہو کر موت کو گلے لگا لیتی ہے۔

یہ کہانی مصر کے دیہاتی رسم و رواج، لوگوں کی سادہ لوحی، زندگی کی خوبیوں، خامیوں، جن و شیاطین اور مختلف سلسلوں کے مشائخ کے بارے میں لوگوں کے اعتقادات کی سچی تصویر بناتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہیکل اکثر و بیشتر دیہاتی رسم و رواج اور غیر مناسب سماجی نظام خاص طور سے شادی بیاہ کے مسئلے پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے۔ اور اس مناسبت سے وہ قاسم امین کی آراء و نظریات پیش کرتے ہوئے اس کی دعوت آزادئ نسواں کا بھی ذکر کرتا ہے۔

بلاشبہ اس کہانی کی تخلیق میں فرانسیسی کہانیوں کا اثر پایا جاتا ہے جس کی وضاحت زینب کے خدوخال کی تصویر کشی سے ہوتی ہے کہ ہیکل نے زینب کو گاؤں کی سادگی سے زیادہ نرم و نازک بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کو اس کے درد و الم سے آزاد کرانے کے لیے ٹی بی کے مرض کا انتخاب کیا ہے جیسا کہ بعض فرانسیسی کہانیوں میں درد محبت کی ماری ہوئی معشوقاؤں کو ان کے درد و الم سے آزاد کرنے کے لیے اسی مرض کا سہارا لیا جاتا ہے۔

اس کہانی میں ہیکل نے جانبی کرداروں کی تصویر کشی نہیں کی ہے جس کا سبب شاید یہ

ہوسکتا ہے کہ ابھی وہ اپنے عنفوان شباب میں تھا اور زندگی کے بارے میں اسے زیادہ تجربات حاصل نہیں تھے لیکن مصری دیہاتوں کے فطرتی مناظر کی اس نے بھرپور عکاسی سے اس خلاء کو پر کیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ ہیکل نے مصر کی دیہاتی زندگی کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ کہانی میں وارد اکثر وبیشتر مقامات کا اس نے بڑا نادر نقشہ کھینچا ہے۔ مثال کے طور پر حامد کی چچازاد بہن سے اظہار محبت کی کشمکش کو اس نے کچھ اس انداز میں بیان میں کیا ہے:

''بے چارہ حامد کھیتوں کے درمیان اس قدر تیز قدموں سے چل رہا تھا جیسے وہ ان سے مقابلہ کررہا ہو۔ باغ کے کنارے پہونچ کر توت کے بڑے درخت کے نیچے آسیب زدہ آدمی کی طرح بیٹھ کر وہ سوچنے لگا کیا وہ اپنی محبوبہ کو ان لوگوں کے درمیان سے نکال سکتا ہے؟ کیا وہ اس کے پہلو میں بیٹھ سکتا ہے؟ کیا وہ اس سے تھوڑی سی گفتگو کرسکتا ہے؟ کیا وہ اسے اپنے پہلوؤں میں سمیٹ سکتا ہے؟ کیا وہ اس کی اپنی بن سکتی ہے؟ اسی ادھیڑ بن میں حامد نے پورا دن گزار دیا۔ رات میں وہ ایک لمحے کے لیے بھی سو نہیں سکا اور قریب تھا کہ صبح کے ہاتھوں پردۂ شب چاک ہوجائے وہ اٹھا اور ان تاریکیوں میں چلنے لگا جن میں روشنی بالکل اسی طرح سرایت کر رہی تھی جس طرح کسی ناامید کے دل میں امید کی کرن سرایت کرتی ہے۔ ابھی آسمان نظر نہیں آرہا تھا، ابھی بھی اس پر شکست خوردہ رات کا حجاب پڑا ہوا تھا۔ ستارے ایک ایک کر کے ڈوب رہے تھے۔ پوری کائنات پر ایک گونگا وجود چھایا ہوا تھا۔ کسی بھی طرح کی کوئی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ البتہ گاؤں کے کسی کونے سے کبھی کبھی مرغ کی بانگ سنائی دیتی تھی۔ پھر اذان فجر سے فضا شق ہوتی ہے اور حامد دو رکعت نماز باجماعت ادا کر کے ان کھیتوں کا رخ کرتا ہے جو ابھی بھی انسانوں کے وجود سے خالی تھے۔ اس سہانے وقت کی خنک ہوا حامد کے نشاط میں اضافہ کر رہی تھی۔ کائنات کی ہر شئے پردۂ خفا سے باہر آرہی تھی۔ تاحد نظر افق روشن ہورہا تھا۔ شبنم کی بارش میں نہائی ہوئی کھیتیاں جلوہ افروز ہورہی تھیں۔ آسمان

جانب مشرق سرخ ہو گیا۔ سورج نے زمین کو بوسہ دیا اور پوری کائنات کو صبح کا سلام بجالاتے ہوئے طلوع ہوا اور بلندیوں کی طرف مائل پرواز ہو گیا۔ مطلع مشرق میں مسکراتی ہوئی سورج کی ٹکیا کا رنگ متغیر ہونے لگا۔ سبزوں اور درختوں کے پتوں پر پڑے ہوئے شبنم کے قطرے سورج کی شعاعوں سے اس طرح چمکنے لگے جیسے سارے کھیت گلابوں سے مزین ہو گئے ہوں۔ حامد فکر میں غرق ان کے درمیان چلتا رہا، کبھی سر جھکا کر نیچے دیکھتا تو کبھی اپنے گردو پیش کی کائنات پر نظر دوڑاتا۔ کسان ایک ایک کر کے اپنے کام پر جانے لگے تھے۔ ہر آدمی اپنی گائے بھینس یا صرف پھاوڑے کے ساتھ اپنی کھیتیوں کا رخ کرنے لگا تھا۔ جب حامد کے پاس سے ان کا گذر ہوتا تو اسے سلام کر کے آگے بڑھ جاتے اور تعجب سے یہ سوال کرتے کہ یہ انسان علی الصبح یہاں کیا کر رہا ہے؟ جب کہ حامد صرف اس فکر میں غرق تھا کہ وہ کس طرح عزیزہ کے پہلو میں پہونچ جائے اور ان کے درمیان کوئی رقیب یا نگراں نہ ہو۔ اسے وہ اپنے دل کی ساری باتیں کہہ دے اور اس کے منہ سے یہ جملہ سن لے کہ وہ اس سے پیار کرتی ہے۔ لیکن کیا اس کا کوئی راستہ ہے؟ کوئی طریقہ ہے؟ یہ سوالات اس کے دل ودماغ پر اس طرح مسلط ہو گئے تھے کہ وہ عزیزہ کے اہل خانہ کو ذلت آمیز نظروں سے دیکھنے لگا۔ وہ کسی اور سے اپنی محبت کا اظہار بھی نہیں کر سکتا تھا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ اس کے اظہار محبت سے اہل مصر اسے استہزا کے علاوہ کچھ اور عطا نہ کر سکیں گے۔ یہ لوگ ایسے سخت دل ہیں جو کائنات کی تمام جمالیات یا ان کا ادراک کرنے والوں کو تمسخر آمیز نظروں سے دیکھتے ہیں کیونکہ انھیں ان کی فہم ہی نہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اپنے کام اور تسبیح کے دانوں کے درمیان گزرنے والی زندگی ہی سنجیدہ زندگی ہوتی ہے۔ گویا کہ یہ کائنات ایک ایسی چکی ہے جس میں ہم ہر طرح کے حسن وجمال سے بے نیاز ہو کر تشنگی اور تکان کو گلے لگائے ہوئے اپنی عمر پیس دیتے ہیں۔ ہمارا

فریضہ یہ ہوتا ہے کہ ہم اپنے مقدر سے راضی بہ رضا رہیں۔ ہمیں جو کچھ دیا
جائے اس پر قناعت کریں ورنہ لوگوں کی ناراضگی اور مار برداشت کرنی
پڑے گی"۔

سماجی رسم ورواج کے تمسخرانہ اظہار اور مصری دیہات وقصبات کی باکمال منظر نگاری کے ساتھ ہیکل نے یہ کہانی ایسی شیریں زبان میں تحریر کی ہے جس میں نہ تو سجع بندی ہے نہ صنائع بدائع کا استعمال۔ اس کہانی کو ہیکل نے مصری آہنگ عطا کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض مقامات پر خاص طور سے مکالمات میں دیہاتی کلمات کا استعمال کر کے ایک طرح سے اپنے استاد لطفی السید کی دعوت قبول کی ہے کہ ہماری ایک ایسی ادبی زبان ہونی چاہیے جس میں فصیح عربی عوامی بولی سے قریب ہو۔ لیکن ہیکل نے اس نظریے میں وسعت پسندی سے کام نہیں لیا اور زینب کے بعد کی تحریروں میں فصیح اسلوب کا التزام کیا۔

درحقیقت ہیکل کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے عربی زبان کو جدید افکار ونظریات اور معانی ومطالب کی ادائیگی کے قابل بنایا اور بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ایک ایسے مصری اور قومی ادب کی تشکیل میں ہاتھ بٹایا جو ہمارے سماج، ہماری ذات، ہمارے ماضی وحال اور جذبات ومحسوسات کے سرچشمے سے وجود پذیر ہوا۔ ہیکل کی کہانی "زینب" اس جدید مصری ادب کی خشت اول کہے جانے کی مستحق ہے۔

۸۔ طہ حسین

(پیدائش: ۱۸۸۹ء ، وفات: ۱۹۷۳ء)

حیات وخدمات

دریائے نیل کے بائیں جانب واقع شہر "مغاغہ" کے قریب ایک مصری گاؤں میں ۱۸۸۹ء میں طہ حسین کی ولادت ہوئی۔ اس کے والد شکر کی کسی کمپنی میں چھوٹے سے کلرک تھے اور کثیر العیال تھے۔ طہ حسین ان کی ساتویں اولاد تھا اور تین برس کی عمر میں اپنی قوت بصارت سے

محروم ہو گیا تھا۔ لیکن قدرت نے اس کے بدلے میں اسے غضب کی ذہانت اور یادداشت ودیعت کی تھی۔ فقدان بصارت نے اس کی زندگی کے راستے کا تعین کیا اور وہ دینی تعلیم کے حصول کے لیے مکتب میں داخل ہو گیا۔ سب سے پہلے اس نے قرآن مجید پھر "مجموع المتون" حفظ کیا۔ جامعہ ازہر میں جہاں اس کے بڑے بھائی زیر تعلیم تھے، داخلے کی غرض سے چند قدیم کتابوں اور اشعار کا مطالعہ کیا اور تیرہ برس کی عمر میں ان کے ساتھ ہو لیا۔

جامعہ ازہر میں طہ حسین نے دینیات ولسانیات کی تعلیم کا آغاز کیا۔ وہاں شیخ سید المرصفی، مبرّد کی الکامل، ابو علی القالی کی الاَمالی اور ابو تمام کے حماسہ کا درس دیا کرتے تھے۔ طہ حسین کو ان کا درس پسند آیا اور اس میں حاضری کا التزام کرنے لگا۔ کچھ دنوں بعد آزادیٔ نسواں کے داعی قاسم امین اور "الجریدہ" اخبار کے ذریعے سیاست واخلاق اور معاشرت کے جدید اصولوں کی دعوت دینے والے لطفی السید جیسے شیخ محمد عبدہ کے شاگردوں کی اصلاحی تحریکوں سے وہ جڑ گیا اور فکری زندگی میں لطفی السید سے استفادہ کرنے کی غرض سے ان کے دفتر جانے لگا۔ وہاں جا کر وہ کبھی ان کے افکار ونظریات سے فیض حاصل کرتا تو کبھی ان کے مشوروں کی روشنی میں مضامین لکھتا۔

۱۹۰۸ء میں جب پرائیویٹ یونیورسٹی (قاہرہ یونی ورسٹی) کا آغاز ہوا تو طہ حسین نے اس میں داخلہ لے لیا۔ اور شیخ المہدی، محمد الخضیری، حفنی ناصف جیسے مصری علماء نیز نیلینو اور جویڈی جیسے مستشرقین کے لیکچر میں حاضری دینے لگا۔ اس نے یورپی علماء سے جب تنقید کے علمی اصولوں کے بارے میں سنا تو ادبی مطالعے کے جدید افق روشن ہوئے۔ لہٰذا اس نے نائٹ اسکولوں میں داخلہ لے کر اور بعض اساتذہ کے یہاں جا کر فرانسیسی زبان سیکھنے لگا تاکہ فرانسیسی زبان میں دیے جانے والے لیکچر وہ سمجھ سکے۔ ۱۹۱۴ء تک پہونچتے پہونچتے اس نے أبو العَلاءُ المَعَرّي کے بارے میں ایک مقالہ لکھا جس پر اسے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی اور مقالے کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔

ذِکری أبي العَلاء (یادگار ابو العلا) کے عنوان سے یہ مقالہ شائع ہوا۔ یہ مقالہ ایسے واضح علمی استعداد کا تصور پیش کرتا ہے جس میں صحیح تاریخی ذوق اور کسی سابقہ نظریے سے متاثر نہ ہونے والے احکام کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس کے بعد اسے قاہرہ یونی ورسٹی نے حصول تعلیم

کے لیے فرانس بھیجنے کا فیصلہ کیا اور وہ University of Montpellier میں ایک سال تک تاریخی علوم حاصل کرتا رہا۔ یونی ورسٹی کی خراب صورت حال کی وجہ سے سال کے آخر میں وہ مصر واپس آ گیا لیکن جلد ہی یونیورسٹی کے حالات اچھے ہو گئے اور تین ماہ بعد وہ دوبارہ فرانس واپس چلا گیا مگر اب کی بار وہ Montpellier نہ جا کر اس نے پیرس کا رخ کیا۔ وہاں پر کالج ڈی فرانس اور سوربون میں ادبا اور مورخین کے لیکچر میں حاضری دیتا۔ قدیم یونانی و رومی تاریخ، فلسفہ اور علم النفس میں دیئے جانے والے لیکچر سے فیض حاصل کرتا۔ مستشرقین کو سنتا اور یونانی و لاطینی زبانوں کے سیکھنے کا اہتمام کرتا۔ وہاں ایک شریف فرانسیسی لڑکی نے اس کی مدد کی جس سے وہ دوران درس متعارف ہوا تھا اور جسے بعد میں اس نے اپنی شریک حیات بھی بنا لیا کیونکہ اس کی شکل میں اسے اپنی ہر محرومی کا نعم البدل مل گیا تھا۔ اس کے بارے میں طہٰ حسین نے لکھا ہے کہ اس نے میری محرومیوں کو نعمت میں، ناامیدی کو امید میں، فقر کو غنیٰ میں اور شقاوت کو سعادت میں بدل دیا۔

سوربون میں اسے فلسفی اور سماجی مسائل سے اس قدر شغف ہوا کہ ''ابن خلدون کے سماجی فلسفے'' کو اس نے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے لیے منتخب کیا۔ اس کے علاوہ اس نے قدیم یونانی و لاطینی ادب کی عمیق فہم کے ساتھ جدید فرانسیسی ادب کی بھی دقیق فہم حاصل کی اور پہلی جنگ عظیم کے بعد جب وہ مصر واپس ہوا تو یونی ورسٹی میں یونان کی تاریخ و ادب پر لیکچر دینے لگا تا کہ مصریوں کو اس قدیم تہذیب کے بارے میں علم ہو۔ اس نے صُحُفٌ مُخْتَارَةٌ مِنَ الشِّعْرِ التَّمثِيْلِي عِندَ اليُونَان (یونان کی تمثیلی شاعری کے منتخب صحیفے) اور ارسطو کی "نظام الاثینین" شائع کی۔ ان کتابوں کے ذریعے وہ یہ تصور دینا چاہتا تھا کہ ہم ادبی ارتقا کے لیے انہی یونانی اصولوں پر انحصار کریں جن کے ذریعے یورپیوں نے اپنے ادبی ارتقا کی تشکیل کی تھی۔ اور واقعہ بھی یہی ہے کہ طہٰ حسین اور ارسطو کی کتابوں کے مترجم لطفی السید کی کوششوں سے ہمارے یہاں یونانی تہذیب کا اہتمام شروع ہوا۔ طہٰ حسین نے من الادب التمثيلي اليوناني (یونان کے تمثیلی ادب کا انتخاب) کے عنوان سے سوفوکلیس (Sovokles) کے ڈراموں کا بھی ترجمہ کیا۔

حزب الامہ نے جب اپنا اخبار سیاست جاری کیا تو وہ اس کے ادبی حصے کے ایڈیٹر بن گیا۔ یہاں اس نے اپنے رجحان میں تبدیلی پیدا کی اور ہر اتوار کو فرانسیسی ادب سے کسی کہانی کا خلاصہ اور ہر بدھ وار کو عربی شاعری کے بارے میں ایک مضمون لکھنے لگا۔ غالب گمان یہ ہے کہ

مصریوں کے یہاں یونانی ادب کی عدم مقبولیت کی وجہ سے اس نے اس سے اعراض کر کے قارئین کو بعض فرانسیسی ڈراموں سے واقف کرانا چاہا تا کہ انھیں جدید مغربی ڈراموں کے بارے میں معلومات حاصل ہو۔ لہذا اس نے ۱۹۲۴ء میں چند مشہور فرانسیسی قلمکاروں کے ڈراموں کا ترجمہ قَصَصٌ تَمثِیلِیَۃ (تمثیلی کہانیاں) کے عنوان سے شائع کیا۔ اس کے بعد راسین (Raxine) کے اینڈرمیک اور والٹر (Voltaire) کے زادیج جیسے ڈراموں کا بھی ترجمہ کیا۔

عربی شاعری کے بارے میں لکھے گئے مضامین میں اس نے عصر عباسی کے دور اول یعنی ابونواس کے دور کو سابقہ افکار و نظریات سے متاثر ہوئے بغیر جدید انداز میں سمجھنے کی کوشش کی اور اسے بے حیائی، زندیقیت اور شک کے دور سے موسوم کیا۔ اس رائے سے بہت سارے ادبا جن میں شامی ادیب رفیق العظم سرفہرست ہیں اس کو ہدف ملامت بنایا اور کہا کہ طہ حسین کی مذکورہ رائے عربی تاریخ کے شاندار دور کی شبیہ کو مسخ کرنے کی کوشش ہے۔ مگر طہ حسین نے ان کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ علم اسلاف کی تقدیس کا معتقد نہیں، نہ ہی علمی تنقید کو خواہشات پر مبنی اور رجحانات وجذبات سے متاثر ہونا چاہیے۔ دلیل کے طور پر اس نے یونان کے قدیم اور فرانس کے جدید تاریخی ادوار کو پیش کیا جن کا اکثر و بیشتر حصہ لہو ولعب اور بے حیائیوں پر مشتمل ہے پھر بھی انھیں تاریخ کا سب سے روشن دور شمار کیا جاتا ہے۔ اسی بنیاد پر اس نے دوسری صدی ہجری کو لہو ولعب، شک اور بے حیائی کے دور سے موسوم کیا۔

۱۹۲۴ء میں قاہرہ یونیورسٹی کو جب سرکاری یونیورسٹی میں تبدیل کیا گیا تو طہ حسین کو اس نئی یونیورسٹی کے کلیۃ الآداب میں عربی ادب کا استاد بنایا گیا۔ اس نے ۱۹۲۲ء میں لیبون (Lebon) کی تالیف کا روح التربیۃ (روح تربیت) کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ اس کے بعد ۱۹۲۵ء میں قَادۃُ الفکر (رہبران فکر) شائع کی۔ اس کتاب میں اس نے مغرب کے ثقافتی وفکری عروج کے چار مراحل پر روشنی ڈالی ہے۔ پہلا مرحلہ شعری ہے اور اس کی نمائندگی ہیومر سے ہوتی ہے۔ دوسرا مرحلہ فلسفے سے متعلق ہے اور اس کی نمائندگی سقراط، افلاطون اور ارسطو سے ہوتی ہے۔ تیسرا مرحلہ سیاسی ہے اور اس کی نمائندگی سکندر اعظم سے ہوتی ہے۔ چوتھے اور آخری یعنی دینی مرحلے کی نمائندگی اسلام اور مسیحیت سے ہوتی ہے۔

۱۹۲۶ء میں طہ حسین نے فی الشّعر الجاھلي (جاہلی شاعری کے بارے

میں) شائع کی اور ڈیکارٹ کے فلسفۂ شک کو جاہلی شاعری کے مطالعے کی بنیاد بنا کر تمام قدیم تاریخی احکام کو نظر ثانی کے قابل ٹھہرایا اور یہ خیال ظاہر کیا کہ کسی شاعر کے بارے میں قدما کی رائے کے بالمقابل کوئی اور رائے پیش کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ رائے شاعر کے بارے میں زیادہ سچی اور دقیق ہو کیونکہ بہت ساری اشیاء پر قدماء کی نگاہ نہ پڑنا عین ممکن ہے۔ اسی فلسفے نے طہٰ حسین کو نظریۂ انتحال تک پہونچایا۔ اس نے حریت فکر کی دعوت دیتے ہوئے کہا کہ ہمیں کسی عقیدے اور مذہب کا پابند ہوئے بغیر صرف تجزیاتی تلاش وجستجو کے ساتھ ادب پر نظر ڈالنی چاہیے۔ طہٰ حسین کے ان خیالات پر سارے نقاد خاص طور سے مصطفیٰ صادق رافعی اور دیگر ازہری علماء بھڑک اٹھے اور اس کی تردید میں بہت ساری کتابیں منظر عام پر آ گئیں۔ حکومت وقت نے مداخلت کی اور یہ آندھی سلامتی سے گذر گئی اور فی الادب الجاهلي (جاہلی ادب کے بارے میں) کے عنوان سے مذکورہ بالا کتاب کی دوبارہ اشاعت کی گئی۔

طہٰ حسین کے خلاف شدید معرکے نے اسے اپنی شخصیت کے ارتقا کے بارے میں غور و فکر کی سمت متوجہ کیا اور اس نے بقلم خود اپنی سرگزشت "الایّام" لکھنی شروع کی۔ اس کتاب کا پہلا حصہ مجلّہ الہلال میں قسط وار شائع ہونے کے بعد ۱۹۲۹ء میں منظر عام پر آیا۔ طہٰ حسین کو کلیۃ الآداب کا ڈین بنایا گیا مگر اسماعیل صدقی کے دور نے مصر کو ایک بار پھر تاریکی میں ڈھکیل دیا۔ طہٰ حسین کو یونیورسٹی سے ہٹا دیا گیا اور لطفی السید نے استعفا دے دیا۔ اس کے بعد وہ حزب الوفد میں شامل ہو گیا اور کوکب الشرق میں لکھنے لگا۔ ''الوادی'' کے نام سے ایک اخبار نکالا اور اپنے قلم کو سرکش وظالم صدقی کے اوپر برسائے جانے والے تازیانے میں بدل دیا۔

صدقی کے دور حکومت یعنی ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۴ء تک طہٰ حسین اسی کشمکش کا شکار رہا مگر ادبی مطالعے اور ادبی تحریروں کا سلسلہ جاری رکھا۔ ۱۹۳۲ء میں اس نے فی الصَّیف (موسم گرما میں) شائع کی۔ یہ کتاب ایسے خطوط کا مجموعہ ہے جنھیں اس نے ۱۹۲۸ء کے موسم گرما میں یورپ میں قلمبند کیا تھا۔ یہ خطوط ورسائل طہٰ حسین کے سمندری سفر سے اس پر مرتب ہونے والے اثرات کی منظر کشی کرتے ہیں۔ اسی دوران سفرِ فرانس کی بہت ساری یادیں بھی اس کے ذہن کے پردے پر ابھرتی ہیں اور خیالات میں جوانی کی وہ تصویریں بھی روشن ہوتی ہیں جب وہ جامعہ ازہر میں اپنے دوستوں کے ساتھ فکری آزادی کی دعوت میں مشغول تھا۔ ۱۹۳۳ء میں حافظ وشوقی کے بارے میں

اس نے ایک کتاب 'حافظ و شوقی' شائع کی۔ پھر سیرت نبویہ کے بارے میں "علٰی هَامِشِ السِّیرَۃِ" کا پہلا جزء شائع ہوا پھر اس کے دو حصے اور منظر عام پر آئے۔ ان تینوں حصوں میں اس نے سیرت نبوی اور دور نبوت کے حادثات و واقعات سے اپنی کہانیوں کا مواد اخذ کیا ہے۔

۱۹۳۴ء کے آخر میں فیکلٹی آف آرٹس کا وہ دوبارہ ڈین بنایا گیا۔ اس عرصے میں اس نے عربی نثر کے نشو و نما اور چند عباسی شعرا سے متعلق دیئے گئے لیکچر کو مِن حَدِیثِ الشِّعرِ وَالنَّثرِ (حدیث نظم و نثر) کے عنوان سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ بلجیم، پیرس اور ویانا میں تحریر کردہ مضامین کو "مِن بعید" کے عنوان سے شائع کیا۔ اس کتاب کا سب سے شاندار مضمون ڈیکارٹ اور اس کے فلسفۂ شک و یقین کے بارے میں ہے۔ اسی دوران اس نے ایک کہانی "ادیب" لکھی۔ اس میں اس نے تعلیمی وفد میں شریک ہونے والے اپنے ایک ساتھی کی تصویر کشی کی ہے، قاہرہ یونیورسٹی اور اپنے سفر یورپ کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ اس کتاب کا شمار جدید تصویری ادب میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں ایک کتاب متنبی کے بارے میں مع المتنبی (متنبی کے ساتھ) شائع کی۔ اس میں متنبی کی حیات و شاعری کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ حسن اتفاق سے الپ کے پہاڑوں میں اسے چھٹیاں گزارنے کا موقع ملا تو وہاں توفیق الحکیم سے اس کی ملاقات ہوئی جس کے نتیجے میں القَصرُ المَسحُور (جادوئی محل) وجود پذیر ہوئی۔ یہ کتاب ایسے ادبی رسائل پر مشتمل ہے جن میں دونوں نے شہرزاد جیسے خیالی کردار کا نقشہ کھینچا ہے، ادب اور زندگی کے بارے میں اپنے مختلف آراء و نظریات کو نذر قارئین کیا ہے۔

طٰہ حسین نے ثقافتی و تعلیمی کارواں کے بارے میں غور و فکر شروع کیا اور ۱۹۳۶ء میں دو حصوں پر مشتمل کتاب "مُستَقبَلُ الثَّقَافَة" شائع کر کے بڑا مفصل پروگرام پیش کیا۔ اسی دوران وہ یونیورسٹی چھوڑ کر وزارت تعلیم و تربیت میں کام کرنے لگا، بعد میں اسے وزارت کا صلاح کار بھی مقرر کیا گیا۔ ۱۹۴۲ء میں اسکندریہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہوا اور اس کی تاسیس کا فریضہ پایۂ تکمیل کو پہونچایا۔

اس عرصے میں اس نے ابوالعلاء المعری سے متعلق کتاب کو تَجدِیدُ ذِکرٰی أبِي العَلاء (یادگار ابوالعلاء کی تجدید) کے نام سے شائع کرنے کے بعد ایک اور نئی کتاب مَعَ أبِي العَلاء فِي سِجنِه (ابوالعلاء قید خانے میں) کے عنوان سے شائع کی۔ اس کتاب میں اس نے

ابوالعلاء جیسے عقل عظیم کی نفسیات اوراس کے فلسفے کے متعدد گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔اس کے بعد ایک کتابچہ صَوتُ ابي العَلاء (صدائے ابوالعلاء) شائع کیا جس میں اس کے چند اشعار کا تذکرہ ہے۔اس کے بعد طہٰ حسین قصہ نگاری کی طرف مائل ہوا اور أحلَامُ شَھرزاد (شہرزاد کے خواب)، شَجرۃُ البُؤس (شجرِ غربت) اور دعَاءُ الکروان جیسے قصصی مجموعے شائع کیے۔ان تمام مجموعوں میں اس نے قومی وانسانی قدروں کا نقشہ کھینچا ہے۔"احلام شهر زاد" میں زمانے کے مسائل اور طبقاتی نظام کا ذکر کرتے ہوئے شہریار اور شہرزاد جیسے قدیم دیومالائی کرداروں پر روشنی ڈالی ہے۔ان میں زندگی کی نئی لہر دوڑا کر انھیں اپنی زندگی اور افکار ونظریات کی حدود میں زندہ رہنے والا بنا کر پیش کیا ہے۔دوسری کہانی "شجرۃ البؤس" میں تین پشتوں سے چلے آرہے ایسے مصری خاندان کی تصویر کشی کی ہے جو علم وعقل کی اعلیٰ قدروں اور قدیم رسم ورواج کے درمیان شدید تصادم کے ظہور کی علامت تھا۔ساتھ ہی اس نے مصر کے نچلے طبقے کی محرومی ومحتاجی اور توکل وتقدیر پر اس کے عقیدہ وایمان کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔"دعاء الكروان" میں کروان پرندہ مذکورہ لوگوں کے درد وآلام میں شریک ہوتا دکھائی دیتا ہے۔طہٰ حسین نے مصر کے دیہاتی کسانوں اور کلرکوں کی زندگی نیز تعلیمی مسائل کی بھی اس کتاب میں تصویر کشی کی ہے۔فرد اور جماعت کے مقاصد نیز ضمیر اور انسانی فطرت کے درمیان کشمکش کا نقشہ کھینچا ہے۔اسی عرصے میں اس کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ "فُصُولٌ فی الأدَبِ وَالنَّقدِ" شائع ہوا۔فرانسیسی ڈراموں اور کہانیوں سے متعلق اپنے چند تجزیاتی نقطہائے نظر کو اس نے صوت باریس (وائس آف پیرس) اور لحظات (لمحات) کے عنوان سے شائع کیا۔وفدی وزارت کے مستعفی ہونے کے بعد اس نے سرکاری ملازمت ترک کرکے "الکاتب المصری" اخبار کو ایڈٹ کرنا شروع کردیا اور ترجمے کی تحریک کو ارتقا کے منازل تک لے جانے میں منہمک ہوگیا۔اس نے اندرے جیڈ کی اودیب کا ترجمہ کیا اور بعض مغربی ادیبوں اور عربی ادب سے متعلق مضامین لکھ کر ألوان (رنگ) کے عنوان سے اپنے اخبار میں شائع کیا۔حضرت عثمان کے بارے میں ایک کتاب کی تالیف کی جس میں فتنۂ عثمان کے بشری اسباب وعوامل اور محرکات پر گفتگو کی ہے۔۱۹۴۸ء کے موسم گرما میں یورپ کے ایک سفر کی روداد رِحلَۃُ الرَّبِیع (سفر بہار) کے عنوان سے شائع کیا۔علامتی رجحان کے حامل ادبی رسائل کا ایک مجموعہ "جنّۃُ الحیَوان" شائع کیا۔اخلاقیات وسماجیات کی تنقید سے متعلق چند

رسائل کا مجموعہ مِـرآۃُ الـضَّمیرِ الادَبي (ادبی ضمیر کا آئینہ) شائع کیا۔ ایک استاد اور شاگرد کے درمیان مختصر گفتگو کا ایک مجموعہ جَـنَّۃ الشَّـوک (کانٹوں کی جنت) کی اشاعت کی جس کا مقصد سماجی خرابیوں کی اصلاح اور سدھار ہے۔ الـمُعَذَّبُونَ في الاَرض (ستم رسیدہ لوگ) کے عنوان سے اس نے کہانیوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جس میں سیاسی خرابیوں اور جاگیردارانہ دور میں مصریوں پر کیے گئے ظلم و استحصال کی تصویر کشی کی ہے۔

۱۹۵۰ء میں جب وہ وزیر تعلیم بنایا گیا تو اس نے ہر آدمی کے لیے تعلیمی موقع فراہم کرنے کا نعرہ لگایا اور یہ اعلان کیا کہ قوم کے ہر فرد کے لیے تعلیم اسی طرح ضروری ہے جس طرح غذا، پانی اور ہوا۔ اسی نظریے کے تحت اس نے پوری قوم کے لیے مفت تعلیم کا اعلان کیا اور "الوَعدُ الحقُّ" کے عنوان سے ایک کہانی شائع کی۔ اس کہانی میں اس نے اسلام کے ظہور کی عکاسی کرتے ہوئے اسلام کی اشتراکی قدروں کو زندگی میں برتنے کی دعوت دی ہے۔ ایک اور کتاب "بَیْــن بَیْــن" کے عنوان سے لکھی جو زندگی اور سماج کے بارے میں اس کے جذبات کا آئینہ ہے۔ ہماری مبارک تحریک انقلاب کے قیام و آغاز کے بعد اسے اپنے سیاسی و ادبی نظریات کی نشر و اشاعت کے لیے وسیع میدان ملا اور علی بن ابی طالب، ابوبکر و عمر رضی اللہ عنہم سے متعلق کتابیں لکھیں۔ مِرآۃُ الاِسلاَم (آئینۂ اسلام) کے علاوہ زندگی، ادب اور تنقید کے بارے میں اپنے مضامین کے کئی مجموعے بھی مرتب کیے۔

یہی وہ تجزیاتی آئینہ ہے جس میں جدوجہد کے رنگوں سے مزین طٰہٰ حسین کی پوری زندگی کا خاکہ نظر آتا ہے۔ اس نے دین، ادب اور سیاست سے متعلق محافظین سے اگر ایک طرف دو دو ہاتھ کیا تو دوسری طرف یونان و مغرب کی ادبی قدروں سے اپنی قوم کو غذا فراہم کرنے کی کوشش کی اور اپنی ادبی استعداد و صلاحیت کے ذریعے ادبی مضامین اور کہانی کی دنیا میں نئی راہوں کی بنا ڈالی۔

طٰہٰ حسین کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ۱۹۵۹ء میں نہ صرف اسے ملک کے توصیفی ایوارڈ سے نوازا گیا بلکہ مغربی دنیا نے بھی اس کی خدمات اور ادبی صلاحیتوں کا اعتراف کیا اور یورپ کی مختلف یونیورسٹیوں نے اسے ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگریوں سے نوازا۔ ذیل میں ہم اس کی پہلی اور خود نوشت سرگزشت "الاَیّام" پر ایک تجزیاتی نظر ڈالتے ہیں۔

''الأیام'' پر ایک نظر

مشرق و مغرب کے بے شمار نقادوں کی نظر میں یہ کہانی طہٰ حسین کی سب سے شاندار تحریر ہے۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے حصے میں طہٰ حسین نے اپنے بچپن اور دوسرے میں عنفوان شباب کی ایسی ندرت آمیز حکایت بیان کی ہے جو واضح اور سچے اعترافات میں تبدیل ہو گئی ہے اور جیتے، روسو، چیٹو بریان جیسے مغربی ادیبوں کی تحریروں سے کسی طور کم حسین و جمیل نہیں۔ اس میں اس نے اپنے بچپن اور جوانی کی یادوں کی رقت آمیز، واضح اور بے مثال تصویر کشی کی ہے۔

الایام کے پہلے حصے میں طہٰ حسین نے بیان کیا ہے کہ کس طرح اس نے مڈل کلاس طبقے میں نشو و نما پائی، کس طرح وہ ڈھیر سارے بھائی بہنوں کے درمیان اپنے باپ کی شفقت کے زیر سایہ خارجی دنیا سے بتدریج متعارف ہوتا ہے۔ جس مکتب میں اس نے کلام پاک حفظ کیا تھا پوری امانت داری کے ساتھ اس کی ہر شے کا نقشہ کھینچا اور اس کے کسی عیب کی پردہ پوشی نہیں کی، نہ ہی اس سے متعلق کسی امر کو مخفی رکھنے کی کوشش کی۔ اس کی تمام تعلیمی کمیوں اور خرابیوں کو ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ حتیٰ کہ وہ یہ بھی ذکر کرتا ہے کہ یہ مکتب اس اندھے بچے کے ابھرتے ہوئے ذہن کو کلام پاک حفظ کرانے کے سوا اور کوئی علم عطا نہ کر سکا۔ وہ اپنی بہن کی وفات کے وقت اپنے والدین کے اور اپنے درد و غم کی بڑی اثر انگیز تصویر کشی کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کا خاندان ابھی اس کی بہن کی وفات کے صدمے سے ابھی جانبر بھی نہ ہو سکا تھا کہ اس کا ایک بھائی کالرا کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور انتقال کر جاتا ہے۔

''الایام'' کے دوسرے حصے میں وہ ذکر کرتا ہے کہ وہ نابینا بچہ حصول تعلیم کی غرض سے اپنے بھائی کے ہمراہ جامعہ ازہر کا رخ کرتا ہے اور وہاں قدیم طرز کی تعلیم کے حصول کے لیے مختلف اساتذۂ فن کے درس میں شرکت کرتا ہے۔ تعلیم کے دوران پیش آنے والی صعوبتوں اور اپنے بھائی کی بے اعتنائیوں کا ذکر کرتا ہے۔ اس نابینا ازہری کی زندگی کے روز و شب کی ایسی دقیق تصویر کشی کرتا ہے جیسے وہ اپنی عقل میں تصویر کشی کا آلہ چھپائے ہوئے ہو جو طلبہ کے مابین پیش آنے والی ہر شے، مشائخ اور اساتذۂ کرام کے حلقۂ درس کی تمام تفصیلات کی تصویر کھینچ کر اپنے ذہن کی ریل میں محفوظ کر لیتا ہے۔ جامعہ ازہر کی تنگ اور جامد زندگی میں اکتاہٹ اور بے اطمینانی کی فضا

میں اس بچے نے آٹھ سال تعلیم حاصل کی اور قاہرہ یونیورسٹی کے قیام کے بعد اس نے وہاں منتقل ہو کر وہاں کے مصری و یورپی اساتذۂ فن سے استفادہ کیا۔

اسی انداز میں ''الایام'' کے دونوں حصے انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے اوائل میں مصری سماج کی مختلف شکلوں کا نقشہ بناتے ہیں اور اس دور کے مکاتب اور جامعہ ازہر میں جاری طرزِ تعلیم کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس کتاب میں طہٰ حسین کی مثال ایک ایسے راڈار کی ہے جو اپنے اردگرد کی ہر شے کو بڑی باریکی سے اپنے اندر محفوظ کر لیتا ہے۔ وہ ایسی صاف گوئی اور اخلاص کے ساتھ واقعات کی منظر کشی کرتا ہے کہ تمام حقائق قاری کی نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر کتاب کا وہ پیراگراف ملاحظہ کریں جس میں وہ اپنی بیٹی سے اپنے متعلق گفتگو کرتے ہوئے اپنے ماضی اور پرمسرت حال کے درمیان موازنہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> ''میں اس بچے سے تیرہ سال کی عمر میں اس وقت متعارف ہوا جب اسے تعلیم کے حصول کے لیے جامعہ ازہر بھیجا گیا۔ اس وقت وہ دبلا پتلا، نحیف اور بوسیدہ کپڑوں میں ملبوس ایک مختنی بچہ تھا۔ اس کی آنکھیں اس کے گندے جبے اور ٹوپی کو گھورتی رہتی تھیں جس کی سفیدی سیاہی میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اس کے جبے پر بہ کثرت گرے ہوئے کھانوں سے مختلف رنگ بن گئے تھے۔ اس کے پرانے جوتوں پر پیوند لگے ہوئے تھے۔ ان سب چیزوں کے باوجود اس کی آنکھیں اسے دیکھ کر مسکراتی رہتی تھیں۔ وہ اپنی حالت زار اور نابینا نظر کے باوجود ہمیشہ ہشاش بشاش رہتا اور اپنے راہ نما کے ہمراہ ازہر کی طرف سرپٹ بھاگنے میں اس کے قدم کبھی نہیں ڈگمگاتے۔ حتیٰ کہ اس کے چہرے پر کبھی وہ ظلمت نظر نہیں آتی تھی جو عام طور سے اندھوں کے چہروں پر نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھیں اسے ذلیل کرتیں لیکن جب وہ اسے اساتذہ کے حلقۂ درس میں دیکھتیں تو متبسم ہو جاتیں کہ وہ بڑی توجہ اور انہماک سے ان کی باتیں سن رہا ہے اور انھیں اپنے دماغ میں اتارنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اپنی حالت زار سے نہ

تو پریشان ہوتا ہے نہ ہی درد وغم کا احساس کرتا ہے۔ نہ ہی دیگر بچوں کی طرح کھیل کود میں شرکت کی تمنا کرتا ہے۔

اے میری بیٹی میں چاہتا ہوں کہ میں نے اسے جس حالت میں جانا تم بھی اسے اسی حالت میں جاننے اور پہچاننے کی کوشش کرو، تب تمہیں اپنے اور اس کے درمیان پائے جانے والے فرق کا احساس ہوگا۔ تم اس کی اس حالت کو کیسے جان سکتی ہو؟ تمہیں تو نو سال کی عمر میں دنیا کی ساری نعمتیں میسر ہیں جب کہ وہ بچہ ایک دن نہیں، ہفتہ، مہینہ نہیں بلکہ سال سال بھر صرف ایک ہی طرح کا کھانا کھایا کرتا تھا۔ اس کے باوجود وہ کبھی زچ نہیں ہوتا نہ ہی اپنی حالت زار پر کبھی شکوہ کرنے کی کوشش کرتا۔ میری بیٹی اگر تمہیں کسی بھی دن اس طرح کی حالت کا شکار ہونا پڑے تو تمہاری ماں گھبرا جائے اور تمہارے چیک اپ کے لیے ڈاکٹر کو بلالے۔ جب کہ تمہارے والد ہفتوں اور مہینوں ازہر کی روٹیوں پر گزارہ کرتے تھے۔ ازہر کی وہ روٹیاں جن میں مختلف قسم کے کنکر پتھر، کیڑے وغیرہ پائے جاتے تھے۔ ہفتہ اور مہینہ نہیں بلکہ کئی کئی مہینے تمہارے باپ ان روٹیوں کو کالے شہد میں ڈبو کر کھایا کرتے تھے۔ تمہیں تو اس کالے شہد کے بارے میں پتہ بھی نہیں۔ بہتر بھی یہی ہے کہ تم اسے نہ جانو''۔

قلب وجگر کو چھو لینے والے، جذبات کو برانگیختہ کرنے والے اسی سلیس اور شیریں اسلوب میں طٰہ حسین نے اپنی خود نوشت سرگذشت اور دیگر کہانیاں لکھیں۔ الایام کا دنیا کی مختلف زبانوں انگریزی، فرانسیسی، روسی، چینی، اور عبرانی میں ترجمہ بھی کیا جاچکا ہے۔

غنائیت وموسیقیت سے معمور یہی وہ اسلوب ہے جس سے طٰہ حسین کو الایام اور دیگر کتابوں میں امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ طٰہ حسین کے کسی کلام کو سن کر یا اس کی کسی تحریر کو پڑھ کر اس کے اچھوتے اسلوب میں پائی جانے والی موسیقیت اور نغمگی سے قاری پہچان جاتا ہے کہ یہ اسی کی تحریر یا اسی کا کلام ہے۔ طٰہ حسین کے خیال میں صرف وہی تحریر ادب کہلانے کی مستحق ہے جو بیک وقت انسان کے دل کو چھو جائے۔ اسی لیے وہ ہر ممکنہ طور سے اپنی تحریروں میں جمال پیدا کرنے کی کوشش

کرتا تھا۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ جب وہ کسی چیز کا املا کراتا تو عبارتوں میں ترمیم نہیں کرتا نہ ہی لیکچر دینے سے قبل اس کی ترتیب وتدوین کرتا کیونکہ یہ اسلوب اس کی ذات اور عقل کا حصہ بن گیا تھا۔ اسی اسلوب میں وہ املا کراتا، اسی اسلوب میں لیکچر دیتا، اپنی تحریروں اور لیکچروں میں وہ دانستہ طور سے الفاظ کی تکرار کرتا تھا تاکہ وہ ان کی نغمگی اور موسیقیت سے سامع اور قاری کے وجدان پر اثر انداز ہو سکے۔

اس اعتبار سے طٰہٰ حسین، جاحظ جیسے ان قدیم ادبا کے مشابہ ہے جو اپنے کلام کی نغمگی کے ذریعے اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ کیونکہ کسی کلام کو مختصر عبارت میں نہیں بلکہ پھیلا کر پیش کیا جانا چاہیے تاکہ وہ افکار وخیالات اور معانی ومطالب کی ادائیگی کے ساتھ غنائیت اور موسیقیت سے بھی معمور ہو۔ اس کا سبب یہ ہے کہ قدیم زمانے میں لوگ ادب کو اپنی آنکھوں سے نہیں بلکہ کانوں سے سنتے تھے۔ شعر گائے جاتے تھے اور نثر اخبارات میں پڑھی جاتی تھی اسی لیے انھوں نے اپنے کلام کی نغمگی اور موسیقیت کا بڑا دقیق تحفظ کیا۔

طٰہٰ حسین نے موجودہ دور میں قدیم عربی زبان کے امتیازات وخصوصیات کا تحفظ کیا۔ اپنے اسلوب میں صوتی جمالیات کی تخلیق کی پوری کوشش کی۔ اپنے افکار ونظریات، تجزیات، مغربی تحریروں کے ترجمے، ادبی مقالات ومضامین، تجدیدات، کہانیاں اور مختلف فنی تصویروں کو اس نے حسن وجمال سے معمور اسلوب اور فطری انداز میں قارئین کے سامنے پیش کیا۔ اسلوب کا یہ صوتی جمال اس کے ادب کا جزء لاینفک بن گیا تھا بلکہ ایک ایسا آلہ بن گیا تھا جو اس کے جذبات و محسوسات کی دقیق ترجمانی کرتا۔ یعنی اس کے نزدیک اسلوب کوئی چادر یا پالش نہیں بلکہ اس کے ادب اور فن کی وہ اساس ہے جس کے ذریعے وہ اپنے ذہن میں وارد ہونے والے افکار ومعانی اور الفاظ وکلمات کو اعتبار ووقار اور سند عطا کرتا ہے۔

۹۔ توفیق الحکیم

(پیدائش: ۱۸۹۸ء ، وفات: ۱۹۸۷ء)

حیات وخدمات

۱۸۹۸ء میں توفیق الحکیم کی اسکندریہ میں ولادت ہوئی۔ اس کے واالد عدلیہ میں کام کرتے تھے اور بحیرہ ضلع میں واقع ایتای البارود کے ایک گاؤں ''دلنجات'' کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے اپنی ماں سے بڑی جائداد وراثت میں پائی تھی اور سرمایہ دار کسانوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ انھوں نے تعلیم حاصل کی اور قضاء کے مختلف عہدوں پر برسر روزگار ہوئے۔ ایک ترکی الاصل خاتون سے شادی کی جس سے توفیق الحکیم کی ولادت ہوئی۔ توفیق کی ماں اپنے مصری شوہر کے سامنے اپنی ترکیت پر بڑا فخر کرتی تھی۔ ان کے کسان اعزاء واقرباء کے سامنے بے حد کبر و برتری کا احساس جتاتی تھی۔

توفیق الحکیم کی ماں نے دلنجات میں اپنے بچے کے ساتھ ابتدائی ایام گذارے۔ وہ اپنے بچے کو اس کے ہم عصر بچوں سے الگ رکھتی اور کسی نہ کسی بہانے ان سے ملنے نہیں دیتی تھی۔ شاید اسی وجہ سے توفیق اپنے داخلی جہان میں گردش کرتا رہا کیونکہ اس کی ماں اسے خارجی دنیا سے مربوط کرنے والے ہر دروازے کو اس پر بند کردیتی تھی۔ سات سال کی عمر میں اس کے باپ نے اسے دمنھور کے ابتدائی مدرسے میں داخل کرادیا۔ وہاں اس نے کچھ دنوں تک تعلیم حاصل کی اور اپنی ماں کی بیڑیوں اور عزلت کی زندگی سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ مگر محدود پیمانے پر ہی اس میں اسے کامیابی حاصل ہوئی۔

ابتدائی مدرسے میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد اس کے والد نے ایک ثانوی مدرسے میں داخلے کی غرض سے اسے قاہرہ بھیجنے کا ارادہ کیا۔ وہاں توفیق کے دو چچا رہتے تھے۔ ایک کسی ابتدائی مدرسے میں مدرس اور دوسرا انجینیر نگ کالج میں طالب علم تھا۔ ان دونوں کے ساتھ ان کی ایک بہن بھی رہتی تھی لہٰذا توفیق کے والد نے اپنے بیٹے کو ان کے چچا اور پھوپھی کے پاس بھیجنا چاہا تا کہ تعلیم

کے حصول میں وہ اس کی مدد کریں۔ ماں سے دوری نے توفیق کو جب تھوڑی سی آزادی عطا کی تو وہ موسیقی اور پیانو بجانے کا اہتمام کرنے لگا۔

بلوغت کی سیڑھیوں پر قدم رکھ رہے اس نوجوان نے موسیقی کے ساتھ اداکاری کا بھی اہتمام شروع کیا اور اداکاری کے مختلف گروپوں میں شرکت کرنے لگا۔ اسی دوران اس نے ثانویہ کی تعلیم مکمل کر کے لاء کالج میں داخلہ لیا۔ یہاں اس کی ادبی صلاحیتیں بیدار ہوئیں۔ اس نے محمد تیمور اور اس کے اردگرد ڈھیر سارے نوجوانوں کو دیکھا کہ وہ اداکاری کے گروپوں کے لیے ڈرامے لکھتے ہیں جنھیں وہ عوام کے سامنے اسٹیج کرتے ہیں۔ قبل ازیں مصری انقلاب کے شعلے بھڑک چکے تھے جس نے قومی جذبے کے اہتمام پر نوجوان اداکاروں اور مولفین کی توجہ مبذول کرائی لہذا چند ہی دنوں میں توفیق الحکیم نے المَرْأةُ الجَدِیْدَة (نئی عورت) الضَّیفُ الثَّقِیل (گرانبار مہمان) اور علی بابا جیسے ڈرامے لکھ ڈالے۔ ان میں سے بعض ڈراموں کو عکاشہ گروپ نے ازبکیہ تھیٹر میں اسٹیج کیا مگر یہ ڈرامے مجموعی اعتبار سے ناقص کوششیں تھیں۔

۱۹۲۴ء میں توفیق الحکیم نے لاء کالج سے گریجویشن کیا۔ قانون کی تعلیم مکمل کرنے کے لیے پیرس جانے کے بارے میں اس نے اپنے والد کو سمجھایا تو انھوں نے اسے پیرس جانے کی اجازت دے دی۔ توفیق الحکیم نے پیرس میں چار سال گذارے مگر قانون کی تعلیم کی جانب توجہ دینے کے بجائے اس نے کہانیوں کے مطالعے، فرانس اور دیگر ملکوں کے شاندار ڈرامائی ادب پر توجہ مبذول کی۔ مغربی موسیقی سے اسے شدید شغف ہو گیا۔ باپ کی دولت کے سہارے اس نے پیرس میں خالص فنی زندگی گزاری۔ وہاں اس کا سارا وقت تھیٹر، موسیقی اور اداکاری کے درمیان گذرتا۔ اس عرصے میں وہ ماضی اور معاصر دور کی ثقافت کا مطالعہ بھی کرتا۔ ان کی فہم حاصل کرتا اور ان کی تمثیل کرتا۔ اس کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ وہ پیدا ہی اس لیے ہوا ہے کہ وہ ڈرامہ و افسانہ نگار بنے۔ چنانچہ جب اس نے دیکھا کہ یورپ نے یونانی ڈرامے کے اُصولوں پر اپنے ڈرامے کی بنیاد رکھی ہے تو وہ اس کے مطالعے میں منہمک ہو گیا۔ اس کے علاوہ اس نے یورپی کہانیوں کا بھی مطالعہ شروع کیا اور یہ جائزہ لینے لگا کہ ان کہانیوں میں کس حد تک یورپی قوموں کے مزاج اور ان کے نفسیاتی و سماجی حالات کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔ ان تمام اشیاء کو اس نے بڑی باریکی سے ہضم کیا اور ایسی کہانیاں لکھنے کی کوشش کرنے لگا جو مصری قوم کی جدوجہد آزادی کی

عکاسی کریں۔ چنانچہ اس نے عودۃ الروح (روح کی واپسی) لکھی۔ اس کہانی کو پہلے اس نے فرانسیسی زبان میں لکھنا چاہا مگر بعد میں اسے عربی زبان کا پیکر عطا کیا جو ۱۹۳۳ء میں دو حصوں میں شایع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اس کہانی میں اس نے ۱۹۱۹ء کے انقلاب سے قبل مصر کے سماجی حالات کو پیش کیا ہے اور اس کی ترجمانی کے لیے ایک ایسے خاندان کا انتخاب کیا ہے جس کے افراد متضاد مزاجوں کے مالک تھے۔ اس کے چچا اور پھوپھی کا یہ وہی خاندان ہے جن کے ساتھ توفیق الحکیم قاہرہ میں رہتا تھا اور کہانی کا کردار محسن نامی نوجوان بھی یہ خود ہے جسے اپنے پڑوسی ریٹائرڈ افسر کی بیٹی سے عشق ہو گیا تھا۔ مگر وہ لڑکی حقیقت پسندی پر یقین رکھتی تھی لہذا اس نے محسن سے وفا نہ کی اور ایک دوسرے نوجوان سے محبت کرنے لگی۔

کہانی کے دوسرے حصے میں محسن گاؤں میں نظر آتا ہے اور مختلف مکالمات کے درمیان مصری کسان اور اس کی اس عظیم روح کا دفاع کیا گیا ہے جس نے فرعونی دور کی تخلیق کی اور جدید ترقی کی راہ ہموار کی۔ پھر محسن اپنی شکست خوردہ محبت کا مشاہدہ کرنے کے لیے دوبارہ قاہرہ کا رخ کرتا ہے۔ ادھر مصری انقلاب کی تحریک شروع ہو جاتی ہے اس کے خاندان کے افراد اس میں شرکت کرتے ہیں اور آزادی کے لیے جدوجہد کے اعلیٰ مقصد کے تحت متحد ہوتے ہیں۔ اس کہانی کے اکثر اجزاء میں عامیانہ بولی کا استعمال کیا گیا ہے۔

۱۹۲۸ء میں توفیق الحکیم مصر واپس آتا ہے اور عدلیہ میں ملازمت اختیار کر لیتا ہے اور ۱۹۳۴ء تک وہاں برسر روزگار رہتا ہے۔ اس کے بعد وزارت تعلیم میں تحقیقات کا ڈائرکٹر بنا دیا جاتا ہے۔ وہاں وہ ۱۹۳۹ء تک کام کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے بعد وزارت برائے سماجی معاملات میں سماجی بہبود کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے اس کی تقرری ہو جاتی ہے۔ توفیق مغربی اداکاری کے فن کی معرفت حاصل کر لینے اور فرانسیسیوں نیز یونانیوں سے اس کے اصول وضوابط کی فہم حاصل کر لینے کے بعد اس مغربی فن پر کام کرنے کا عزم مصمم لے کر مصر واپس آیا تھا۔ لطفی السید اور طٰہٰ حسین کی طرح توفیق الحکیم کا بھی یہ خیال تھا کہ ثقافتی ارتقا کے لیے ان یونانیوں کی طرف مراجعت ضروری ہے جنھوں نے اداکاری کے علاوہ دیگر میدانوں میں یورپ کو عروج بخشا تھا تاکہ ہم بھی انھی اصولوں پر اپنے ثقافتی ارتقا کی بنیاد رکھیں جن پر یورپ نے اپنے ارتقا کی اساس رکھی تھی۔

توفیق الحکیم نے یونانی ٹریجڈی (المیے) پر عمیق نگاہ ڈالی تو معلوم ہوا کہ وہ اساطیر اور

کائنات کو قابو میں رکھنے والی قوت الٰہیہ اور انسان کے درمیان شدید تصادم کے دینی شعور سے اپنے موضوعات اخذ کرتی ہے اور آخر تک اسی تصادم کی تصویر کشی کرتی ہے۔ لہٰذا اس نے اصحاب کہف کے اسلامی اسطورے کا انتخاب کیا جس کا قرآن کریم میں ذکر آیا ہے کہ وہ سات افراد تھے۔ غار میں ان کا انتقال ہو گیا اور اسی حالت میں وہ تین سو سال تک پڑے رہے پھر انھیں زندہ کیا گیا مگر ان کے معجزے کے ظہور کے بعد وہ انتقال کر گئے۔ توفیق الحکیم نے مسیحی روایات کے تناظر میں اس اسطورے پر یونانی اصولوں کو تطبیق دینے کی کوشش کی، مگر اس نے اہل کہف کو زندہ دکھایا۔ انسان اور زمانے کے درمیان شدید کشمکش کی بنیاد پر ان کے adventures کی تخلیق کی۔ عیش و مسرت کی زندگی جینے کے لیے ان کے پاس ہر شئے میسر تھی مگر حالات کے ساتھ متصادم ہونے والی حقیقت کی دیوار ان کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔ اہل کہف میں سے ایک کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بیٹا سو برس قبل ہی انتقال کر گیا تو وہ بھی زندگی پر موت کو ترجیح دیتے ہوئے غار کو واپس چلا جاتا ہے۔ اسی طرح اہل کہف کے ایک دوسرے فرد میشیلینا کی اس نے تصویر کشی کی ہے جسے پہلے دقیانوس کی بیٹی پریسکا سے عشق ہو گیا تھا۔ جب عیسائی بادشاہ کے محل میں پریسکا کی خوبصورت پوتی سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جس کا اتفاق سے پریسکا ہی نام ہوتا ہے اور اس کی شکل بھی پریسکا بنت دقیانوس سے ملتی ہے تو اسے اپنی معشوقہ سمجھ بیٹھتا ہے اور اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ مگر جب انھیں حقیقت امر کا پتہ چلتا ہے تو مشیلینا بھی موت کو ترجیح دیتے ہوئے غار کا رخ کر لیتا ہے۔ اسی طرح اس کے دیگر ساتھی بھی غار کو واپس چلے جاتے ہیں کیونکہ انھوں نے دیکھا کہ وہ جدید حالات میں زندگی بسر نہیں کر سکتے ہیں۔ اس طرح انسان زمانے سے یا حالات اس غیبی شئے سے جس کا نام حقیقت ہے شکست کھا جاتے ہیں۔

اسی انداز میں توفیق الحکیم نے اس ٹریجڈی کی ترتیب دی ہے اور یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ کوئی طاقت انسان کو کنٹرول کرتی ہے۔ وہ اس کائنات میں اکیلا نہیں جیتا بلکہ قوت الٰہیہ اس پر غالب رہتی ہے۔ اسے راستہ دکھاتی ہے، اس کے دل میں بات ڈالتی ہے، دائیں بائیں اسے ملتفت کرتی ہے۔ اس نظریے میں توفیق الحکیم نے اس مشرقی و دینی جذبے کا سہارا لیا ہے جو لوگوں پر کسی غیبی طاقت کے غالب ہونے کا یقین و ایمان رکھتا ہے۔ یہی جذبہ توفیق الحکیم کے دینی شعور بلکہ اس صوفی شعور کے ساتھ اس کے دل میں گھر کر گیا جو روح اور قلب کو مادہ اور عقل پر غالب کرتی

ہے۔اسی نظریے کی وضاحت توفیق نے دوسری ٹریجڈی ''شہرزاد'' میں بھی کی ہے جس کے کردار شہریار نے انسان اور مکان کے درمیان کشمکش کی نمایندگی کی ہے۔ چنانچہ اس کی محبوبہ سے اس کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے اور شہریار تشنگی کا پیکر بن کر کائنات اور اس کے اسرار کی معرفت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔یہیں سے بدبخت انسان کی کم فہمی کی وجہ سے اس کے اور کائنات کے اسرار کے درمیان شدید کشمکش کی ابتدا ہوتی ہے۔شہریار معرفت کی جستجو میں اپنے جہان سے کہیں اور جانے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ جلد ہی واپس چلا آتا ہے۔کیونکہ وہ اپنے مادے سے فرار اختیار نہیں کرسکتا مگر شہرزاد کی خیانت سے متصادم ہو کر نامانوس اور شاذ حالت پر اس کا اختتام ہو جاتا ہے۔

معلوم یہ ہوا کہ انسان، زمان و مکان اور اس غیبی طاقت سے آزاد نہیں ہوسکتا جو اسے کنٹرول کرتی ہے۔اس لیے لوگوں کے لیے خیر اسی میں ہے کہ وہ مشرق کے روحانی نظریات کو مضبوطی سے پکڑے رہیں۔ بلکہ ہمارے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اس مغربی فکر سے لڑیں جو فقط مادّے پر یقین رکھتی ہے اور روحانی نظریات کا انکار کرتی ہے۔اسی مشرقی جذبے کے تحت توفیق الحکیم نے ایک کہانی عُصفُورٌ مِنَ الشَّرق (مشرق کا ایک چڑا) لکھی۔اس میں وہ لکھتا ہے:

''سائنس نے ہمارے لیے کیا کیا؟ ہم نے اس سے کیا فائدہ حاصل کیا؟ مشینوں سے ہمارے ہر کام میں سرعت آئی مگر اس سرعت سے ہم نے اپنے مزدوروں کو بے روزگار بنانے اور فضول اوقات کے ضیاع کے سوا کیا فائدہ حاصل کیا؟''۔

عدلیہ اور گاؤں کے مختلف سرکاری مراکز میں کام کرنے کی وجہ سے اس نے یَومیّاتُ نَائِب فِي الأرْیَاف (تحصیلدار کی ڈائری) لکھی جس میں اس نے گاؤں کی بڑی دقیق تصویر کشی کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ گاؤں والے قانون کے مفہوم سے ناآشنا ہوتے ہیں اور حکمراں ان پر ظلم کرتے ہیں۔ان سب اشیاء کی منظر نگاری کرتے ہوئے اس نے انتظامی، عدالتی اور قانونی سسٹم کی خرابیوں پر بھی روشنی ڈالتے ہوئے بڑے تمسخرانہ اسلوب میں حادثات و واقعات اور کرداروں کی تصویر کھینچی ہے۔

اس کے بعد اس نے ''أهلُ الفَن'' شائع کی۔ پھر مکالماتی اسلوب میں ''محمد'' شائع کی جو نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت پر مشتمل ہے اور سیرت کے تمام واقعات و حوادث کا اس میں مکمل

تحفظ کیا گیا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں فرانس میں واقع الب کے پہاڑوں میں توفیق الحکیم کی طہٰ حسین سے ملاقات ہوئی تو دونوں القصر المسحور (یعنی جادوئی محل) کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے شہرزاد اور ادب وفن سے متعلق مختلف حقائق کے بارے میں گفتگو کی ہے۔

۱۹۴۳ء میں توفیق الحکیم نے سرکاری ملازمت سے استعفا دے دیا اور اپنے فن کے لیے خود کو وقف کر دیا۔ اس کے تنقیدی مضامین اور ''عہد الشیطان'' جیسی سماجی کہانیاں مسلسل اخبارات میں شائع ہوتی رہیں اور اس کے ڈراموں میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا جن کے موضوعات کبھی یونانی وغیر یونانی اساطیر سے ماخوذ ہوتے تو کبھی مصر کے سماجی ماحول سے۔ جیسا کہ ڈراموں کے ایک مجموعے مسرح المجتمع (سماج کا تھیٹر) کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ اس نے پہلے اس کو اخبارات میں شائع کرایا پھر "مَسرَحُ المُجتَمَع" کے عنوان سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں شامل ڈراموں میں اس نے بڑے مزاحیہ انداز میں ہمارے سیاسی وسماجی مسائل کا تجزیہ کیا ہے۔ اس میدان میں مزید آگے قدم بڑھاتے ہوئے توفیق الحکیم نے "بَراکسا اَو مُشکِلَةُ الحُکم" نامی ڈرامے کی تالیف کی جس کی ۱۹۳۹ء میں اشاعت ہوئی۔ یہ ڈرامہ اختیارات واقتدار کی تقسیم کے مسئلے پر بحث کرتا ہے اور انقلاب سے قبل ہماری سیاسی خرابیوں سے پردہ اٹھاتا ہے۔

۱۹۴۲ء میں اس نے ایک ٹریجڈی بیجمالیون (Pygmalion) شائع کی۔ یہ ٹریجڈی بھی یونانی اسطورے سے مستعار ہے اور زندگی وفن کے درمیان پائے جانے والے مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ چنانچہ ایک تمثال ساز نے عورتوں سے اعراض کر کے خود کو اپنے فن میں وقف کر دیا اور ایک نہایت ہی خوب صورت مجسمہ بنا کر اس سے پیار کرنے لگا۔ پھر اس کے دل میں یہ بات آئی کہ وہ وینس (Venus) سے اس میں روح پھونکنے کا مطالبہ کرے۔ چنانچہ وینس نے اس کی درخواست قبول کی اور اس مجسمے کو ایک زندہ عورت میں تبدیل کر دیا۔ توفیق الحکیم نے اس اسطورے کو ایک ایسے المیے میں بدل دیا جس میں فن کار اور اس کے خلوص فن نیز اس ندائے حیات کے درمیان شدید کشمکش پائی جاتی ہے جو اس فنکار کا پیچھا کرتی رہتی ہے اور اس سے چھٹکارا نہیں حاصل کر سکتی۔ بہ الفاظ دیگر فنکار کی صلاحیت اور اس کے اندر سوئے ہوئے انسان کے درمیان کشمکش کا بتدریج ظہور ہوتا ہے۔ اس کے بعد Pygmalion الہ سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ اس کا

مجسمہ اسے لوٹادے۔ چنانچہ وہ اسے لوٹادیتا ہے لیکن فوراً ہی بیگمیلین قلق واضطراب میں مبتلا ہوجاتا ہے اور اپنے مجسمے کو توڑ ڈالتا ہے۔ اس کی زندگی بھی اسی حیرت واستعجاب کے ساتھ ختم ہوجاتی ہے جس حیرت واستعجاب سے توفیق الحکیم نے شہریار کی زندگی ''شہرزاد'' میں ختم کی ہے۔

توفیق دینی موضوعات کارخ کرتا ہے اور قرآن مجید میں مذکور سلیمان علیہ السلام اور ہدہد وبلقیس کی کہانی نیز الف لیلہ ولیلہ میں مذکور جنات اور شکاری کی کہانی کو خلط ملط کرکے ایک نیا ڈرامہ ''سلیمان الحکیم'' کے عنوان سے تخلیق کرتا ہے۔ اس میں وہ سلیمان علیہ السلام کی بادشاہت اور بلقیس سے ان کی محبت کو پیش کرتا ہے اور یہ واضح کرتا ہے کہ قضاء وقدر کے بموجب واقعات وحادثات کا ظہور ہوتا ہے اور تمام کرداروں حتی کہ سلیمان علیہ السلام کا بھی ارادہ تعطل کا شکار ہوجاتا ہے۔ توفیق الحکیم الف لیلہ ولیلہ میں مذکور جنات اور عفریت کو عقل مغرور کا رمز قرار دیتا ہے جسے یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ ہر شئے پر قادر ہے۔

۱۹۴۹ء میں توفیق الحکیم نے الملک اودیب (سلطان اودیب) شائع کی۔ یونانی داستانوں کے مطابق سلطان اودیب نے اپنے باپ کو قتل کرکے نادانستگی میں اپنی ماں سے شادی کرلی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ الہ نے اودیب کے باپ سے یہ پیش گوئی کی تھی کہ اس کی کسی غلطی کی بنا پر اس طرح کے واقعے کا صدور ہوگا اور ہمیشہ کے لیے اس پر لعنت مسلط ہوجائے گی۔ چنانچہ جب اس کے یہاں ایک بچے یعنی اودیب کی ولادت ہوئی تو اس نے کسی چرواہے کو یہ حکم دیا کہ وہ کسی سنسان ومہجور پہاڑ میں اسے لے جاکر قتل کردے مگر بچہ بچ جاتا ہے اور کسی بادشاہ کے محل سرا میں اس کی تربیت ہوتی ہے۔ حالات وواقعات کا اسی طرح ظہور ہوتا گیا جس طرح الہ نے پیشین گوئی کی تھی۔ جب اودیب اور اس کی ماں یعنی اس کی بیوی کو یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ خودکشی کرلیتی ہے اور اس کی دونوں آنکھیں پھوڑ دیتی ہے اور ہمیشہ کے لیے اس پر لعنت مسلط ہوجاتی ہے۔ توفیق نے اس اسطورے سے وحشی پیشین گوئی اور الہ سے متعلق یونانیوں کے عقائد کو حذف کرکے عقل کی جستجو پسندی پر حملہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اودیب بادشاہ بن جانے اور اپنی ماں سے شادی کرنے کے بعد اپنی حقیقت کی تلاش کرتا ہے اور حقیقت امر اس سے اور اس کی ماں سے متصادم ہوکر دونوں کو برباد کرڈالتی ہے۔

ہم نے ڈراموں اور المیوں سے متعلق ذرا تفصیل سے گفتگو کی ہے تاکہ قارئین کو یہ

معلوم ہو کہ خیالی ڈراموں کے بارے میں توفیق الحکیم کا ایک خاص فلسفہ ہے۔ ایسا فلسفہ جو مشرق اور اس کی اس عمیق روح سے مستعار ہے۔ جو اس بات پر ایمان رکھتا ہے کہ غیبی طاقتیں انسان اور اس کی صلاحیتوں پر کنٹرول کرتی ہیں، جو عقل اور اسی کے ثمرات پر شک کی نگارہ ڈالتا ہے۔ اسی فلسفے سے متاثر ہو کر توفیق الحکیم نے ایک ایسے مصری ڈرامے کی بنیاد رکھی جو مغرب کے قدیم وجدید ڈراموں کے بالمقابل کھڑا ہے۔ اس نے اسی فلسفے سے مربوط مشرقی صوفیت سے چل کر اپنی بہت ساری کہانیوں کی تخلیق کی۔ شاید یہی سبب ہے کہ مغرب نے ان کی تخلیقات کا اپنی زبانوں میں نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ بعض ڈراموں کو اسٹیج بھی کیا۔ خاص طور سے "شہــــــر زاد" کو کیوں کہ اس کی خوب صورتی، باریکی اور گہرائی کی وجہ سے انھوں نے اسے اداکاری کے قابل پایا۔

اس بے مثال و منفرد ادیب نے جب ۱۹۳۳ء میں اپنی پہلی تخلیق "اهـل الـكـهف" شائع کی تو طہٰ حسین نے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ یہ تخلیق عربی ادب کی تاریخ کا ایک بہت ہی عظیم کارنامہ ہے اور مغرب کے عظیم الشان ادبا کی تخلیقات کے مماثل ہے۔ جب طہٰ حسین نے وزارت تعلیم کی ذمہ داری سنبھالی تو ۱۹۵۱ء میں توفیق الحکیم کو دار الکتب المصریہ کا ناظم بنادیا۔

۱۹۵۶ء میں اسے "الـمجلسُ الأعلىٰ للآدابِ وَالفُنُون" کا ممبر بنایا گیا اور ۱۹۵۹ء میں یونسکو میں متحدہ عرب جمہوریت کا نمائندہ بنایا گیا لیکن ۱۹۶۰ء میں مجلس اعلیٰ برائے ادب وفن میں کام کرنے کو ترجیح دیتے ہوئے توفیق مصر واپس آ گیا اور آخری سالوں میں تین شاندار ڈرامے "ایزس، السلطان الحائر" اور "صفقة" کی تخلیق کی۔

"شهر زاد" پر ایک نظر

اس ڈرامے کی تخلیق میں توفیق الحکیم نے اس فارسی اسطورے سے استفادہ کیا ہے جس کا خیال ہے کہ الف لیلہ ولیلہ نامی کتاب ایسی کہانیوں پر مشتمل ہے جسے شہرزاد نے اپنے شوہر شہریار کو سنائی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ شہریار نے ایک دن اپنی بیوی کو کسی کمینے غلام کی باہنوں میں دیکھ لیا اور دونوں کو قتل کردیا اور قسم کھائی کہ وہ ہر روز ایک باکرہ لڑکی کے ساتھ ہمبستری کرے گا اور عورتوں کی غداری کا انتقام لیتے ہوئے علی الصبح اسے قتل کردے گا۔ اخیر میں اس نے اپنے ہی ایک وزیر کی بیٹی شہرزاد سے شادی کی۔ شہرزاد بڑی عقلمند اور چالاک تھی۔ جب وہ شہریار سے ملی تو کبھی نہ ختم

ہونے والی جادوئی کہانیاں اسے سنانے لگی۔ ہر رات وہ ایسے نقطے پر اپنی کہانی کا اختتام کرتی کہ بادشاہ اگلی رات تک اسے زندہ رکھنے پر مجبور ہو جاتا تا کہ وہ اگلی شب کہانی کی تکمیل کرے۔ اس طرح شہرزاد نے اس کے ساتھ ایک ہزار رات گذار دی۔ بالا خیر شہرزاد نے بادشاہ کے ایک بچے کو جنم دیا۔ اس نے اسے بچے کو دکھایا اور اپنے حیلے کا اس سے ذکر کیا۔ اس کی عقلمندی کے پیش نظر شہریار نے اسے اپنے حرم میں باقی رکھا۔

اس اسطورے کے خاتمے سے توفیق الحکیم نے اپنے ڈرامے کی ابتدا کی اور جب شہرزاد نے شہریار کو بے شمار چیزوں کے بارے میں بتایا تو اسے مزید اشیاء کی معرفت کی تشنگی محسوس ہونے لگی۔ اب وہ جسم اور اس کی لذتوں سے دور ایک ایسی عقل خالص میں بدل گیا تھا جسے الغاز و اسرار کی جستجو ہو، جو مکان کے حدود سے آزاد ہو کر اشیاء کے مآخذ و مقاصد ان کی باریکیوں اور حقائق کی متلاشی ہو۔

یہ ڈرامہ سات فصلوں پر مشتمل ہے۔ پہلی فصل میں ہماری ملاقات بادشاہ کے جلاد اور ایک حبشی غلام سے ہوتی ہے۔ دونوں کے درمیان بادشاہ اور اس کے جنون سے متعلق گفتگو ہوتی ہے کہ وہ کسی کاہن کے پاس جا کر معموں اور پہیلیوں کا حل تلاش کرتا ہے۔ بادشاہ کے وزیر قمر کا بھی ذکر آتا ہے۔ حبشی غلام اپنے اندر چھپی ہوئی بہیمیت کی مثال بن کر ظاہر ہوتا ہے اور وہ کسی لڑکی کو جلاد کے ساتھ دیکھ کر اس کی خوبصورتی اور جسمانی زیر و بم پر تبصرہ کرتا ہے۔

دوسری فصل میں ہماری ملاقات ملکہ کے ہال میں شہریار کے وزیر قمر سے ہوتی ہے۔ گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ قمر ملکہ سے ایسی پاکیزہ محبت کرتا ہے جو عابد کو اپنے معبود سے ہوتی ہے۔ ملکہ اس کے ان پاکیزہ جذبات کو جانتی ہے۔ قمر کو بھی اس بات کا خوف دامن گیر رہتا ہے کہ کہیں اس کے اسرار کا انکشاف نہ ہو جائے۔ اس کے بعد ملکہ اور قمر کے درمیان بادشاہ کے بارے میں درج ذیل گفتگو ہوتی ہے:

قمر : میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ آپ نے تو بادشاہ کو بالکل بدل دیا ہے۔ جب سے انھوں نے آپ کو جانا ہے ایک نئے انسان میں بدل گئے ہیں۔

شہرزاد : انھوں نے مجھے ابھی تک نہیں جانا ہے۔

قمر : قبل ازیں بھی میں نے آپ سے تذکرہ کیا تھا کہ آپ کی وجہ سے بادشاہ ایک مغلق پہیلی بن گئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے کہ ان کی نگاہ بصیرت کے لیے کسی غیر محدود افق کا انکشاف ہو گیا ہو۔ وہ ہر وقت کسی چیز کی جستجو میں غرق رہتے ہیں۔ کسی غیر معروف شئے کی کھوج کرتے رہتے ہیں۔ میں جب ان کی فکر کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں مجھے جھڑک دیتے ہیں۔

شہرزاد : قمر، کیا تم اسے میرا فضل کہتے ہو؟

قمر: : کیسا فضل؟ بچے کو کھلونوں سے کھیلنے کے مرحلے سے اشیاء کے بارے میں تفکر کرنے کے مرحلے میں منتقل کرنے کا فضل۔
قمر بادشاہ سے ملکہ کی محبت کی قدر کرتے ہوئے ان کی تحسین کرتا ہے تو وہ اس پر اعتراض کرتے ہوئے گویا ہوتی ہے کہ تم بھی کتنے بھولے ہو قمر، کیا تم یہ سمجھ رہے ہو کہ بادشاہ کے ساتھ میں نے جو کچھ کیا ہے وہ اس کی محبت میں کیا ہے؟

قمر : پھر کس لیے کیا ہے؟

شہرزاد : اپنی ذات کے لیے۔

قمر : اپنی ذات کے لیے؟

شہرزاد : میری مراد یہ ہے کہ میں نے اپنی زندگی بچانے اور زندہ رہنے کے لیے حیلہ سازی سے کام لیا ہے۔

شہریار جادوگر کے پاس سے مضمحل و غمگین، مقہور و مغلوب واپس آتا ہے۔ ہر طاقت کے خاتمے کی طرح اسے بھی اپنی فنا کا احساس ہو جاتا ہے۔ شہرزاد اسے اس کے اضمحلال اور قلق سے نکالنے کی کوشش کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ نہایت ہی خوبصورت جسم ہے۔ ایک عظیم دل کی مالک ہے۔ شہریار جواب دیتا ہے بربادی ہو خوب صورت جسم اور عظیم دل کی۔ اور دونوں کے درمیان طویل گفتگو ہوتی ہے جس کا ایک اقتباس یہ ہے:

شہریار : مجھے تمہاری یا کسی اور کی پرواہ نہیں رہی۔

شہرزاد : تم اپنے آپ سے اعراض کرر ہے ہو۔کیا تم اندھے ہو؟ کاش تم تھوڑا سا دیکھ بھی سکتے۔

شہریار : مجھے جتنا دیکھنا چاہیے تھا میں نے اس سے زیادہ دیکھا ہے۔

شہرزاد : تم بہت غفلت میں ہو شہریار۔

شہریار : میں صرف ایک چیز طلب کرتا ہوں۔

شہزاد : وہ کیا ہے؟

شہریار : موت۔

شہرزاد : کیوں؟ تمھیں کیا ہو گیا ہے؟

شہریار : زندگی میں کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ میں نے سب کچھ کھو دیا ہے۔

شہرزاد : کیا پوری کائنات میں کوئی ایسی لذت نہیں ہے جو تمھیں زندہ رہنے پر ابھارے؟

شہریار : پوری فطرت جیل کے کسی داروغے کی مانند ہے جو میرا جینا حرام کیے ہوئے ہے۔

شہرزاد : میں قسم کھاتی ہوں کہ تم پاگل ہو گئے ہو۔تم نے اپنی عقل کو اتنی مشقت میں ڈالا کہ وہ پریشان ہو گئی۔تم بے وقوف ہو، آخر تم کس شئے کی تلاش میں ہو؟ کیا تم یہ نہیں سمجھتے کہ تم اپنی باقی زندگی کسی دھوکے کی تلاش میں ضایع کرر ہے ہو۔

شہریار : میری باقی زندگی کی کیا قیمت ہے؟ میں نے ہر نعمت سے حظ اٹھایا ہے اور ہر شئے سے زہد اختیار کر لیا ہے۔

شہرزاد : جس شئے کی تمھیں جستجو ہے کیا اس تک پہونچنے کا یہی راستہ ہے؟ کیا تمھیں کسی نے یہ بتایا کہ تم جس شئے کی تلاش کرر ہے ہو وہ موجود بھی ہے؟ کیا تم اس حوض کے پانی میں کچھ دیکھتے ہو؟ کیا اس شفاف پانی میں میری آنکھیں نظر نہیں آتیں؟ کیا تم میری آنکھوں میں کوئی راز دیکھ رہے ہو؟

شہریار : بربادی ہو اس پانی کی اور ہر اس شفاف شئے کی، اس شفاف پانی سے مجھے بہت خوف محسوس ہوتا ہے، بربادی ہو پانی میں غرق ہونے والے کی۔

شہرزاد : شہریار تمہارے لیے بربادی ہے۔ تم ایک ایسے ہلاک و برباد بادشاہ ہو جس نے اپنی آدمیت، اپنے قلب و نظر کو کھو دیا ہے۔

شہریار : میں آدمیت اور قلب و نظر سے بری ہوں، میں تو کسی طرح کا احساس کرنا ہی نہیں چاہتا، میں صرف جاننا چاہتا ہوں۔

شہریار شہرزاد کی حقیقت کے بارے میں گفتگو کرتا رہتا ہے اور اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ وہ ایک عظیم عقلی پہیلی بن گئی ہے۔ اس سے مخاطب ہو کر اس کے بارے میں کہتا ہے:

''شاید تم عورت نہیں ہو، پھر کیا ہو؟ میں پوچھتا ہوں تم کیا ہو؟ تم وہ عورت ہو جو عمر بھر پردے میں مقید رہی مگر اسے روئے زمین کی ہر شئے کا اس طرح علم ہے جیسے وہ خود اس کا ایک جزو ہو۔ تم وہ عورت ہو جس نے کبھی اپنا سفر نہیں کیا پھر بھی اسے مصر، ہند، چین سب کا علم ہے۔ تم وہ باکرہ ہو جسے آدمیوں کے بارے میں اسی طرح علم ہے جیسے اس نے ان کے درمیان ایک ہزار سال گزارے ہوں۔ تم وہ ذات ہو جسے انسان کی اچھی بری ہر فطرت کا علم ہے۔ جسے زمین کا علم کافی نہ ہوا تو آسمان کا رخ کیا۔ جو اس کے انتظامات اور غیبیات کے بارے میں اس طرح گفتگو کرتی ہے جیسے وہ فرشتوں کی تربیت یافتہ ہو۔ جو زمین کی پہنائیوں میں اتر کر سرکشوں، شیطانوں اور ان کی عجیب و غریب ممالک سفلیٰ کے بارے میں اس طرح بات کرتی ہے جیسے وہ کسی جن کی بیٹی ہو۔ آخر وہ کون ہے جس کی عمر ابھی بیس سال بھی نہیں ہے، جس نے دیگر لڑکیوں کی طرح پردوں سے مزین حجرے میں اپنی زندگی گزاری، آخر اس کا راز کیا ہے؟ کیا وہ بیس سال کی ہے یا اس کی کوئی عمر نہیں؟ کیا وہ کسی جگہ مقید رہنے والی شئے ہے یا ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ میری عقل جوش مار رہی ہے۔ وہ ان سب سوالوں کے

جواب جاننا چاہتی ہے؟ کیا وہ ایک عورت ہے جسے فطرت کے بارے
میں اسی طرح معلوم ہے جیسے وہ خود فطرت ہو''۔

اس ڈرامے میں شہریار کی نظر میں شہرازاد کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ یہی ہے کہ شہرزاد کائنات کے اسرار میں لپٹی ہوئی ایک لاینحل پہیلی ہے۔ مگر شہریار کے وزیر قمر کی نظر میں وہ ایک فرشتہ ہے جب کہ قبیح کالے غلام کی نظر میں وہ اپنے پورے جسدی اوصاف کے ساتھ روئے زمین پر موجود ایک دوشیزہ ہے۔ گویا کہ شہرزاد فطرت کی مانند ہے جس کے صیقل شدہ آئینے میں تینوں کو اپنی اپنی ذات نظر آتی ہے۔ شہریار کو اپنی حیرت واستعجاب اور غیر معلوم اشیاء کے اسرار کی تفتیش نظر آتی ہے، تو وزیر کو اپنی روح کی پاکیزگی اور اپنی ذات کی بلندی نظر آتی ہے۔ غلام کو وہ حیوانی صفت نظر آتی ہے جس کا تھوڑی دیر بعد نہ صرف اس سے بلکہ شہرزاد سے بھی ارتکاب ہوگا۔ جو دیگر عورتوں کی طرح عورت کے جسمانی خواہشات کی تکمیل کرتی ہے۔

تیسری فصل میں شہریار کا المیہ نقطۂ عروج کو پہونچ جاتا ہے۔ بادشاہ سے ہماری ملاقات جادوگر اور قمر کے ساتھ ہوتی ہے۔ بادشاہ دنیا کے اطراف واکناف کے سفر کا عزم مصمم کیے ہوئے ہے۔ قمر اسے اس کے ارادے سے باز آجانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتا ہے'' کیا میرے آقا کا یہ خیال ہے کہ اگر وہ ساری دنیا کے طول وعرض میں گھوم لیں گے تو انھیں اس سے زیادہ علم حاصل ہو جائے گا جتنا کہ انھیں ان کے محل میں ہو سکتا ہے'' اتنے میں شہرزاد کا ظہور ہوتا ہے وہ بھی بادشاہ کو اس کے ارادے سے روکتے ہوئے کہتی ہے کہ'' آدمی اپنے دل کے ذریعے شاید ایسی اشیاء کی تہ تک پہونچ سکتا ہے جہاں تک اپنی عقل کے ذریعے نہیں پہونچ سکتا'' لیکن بادشاہ (شہریار) نے سفر کا عزم مصمم کیا ہوا ہے تا کہ وہ مکان کی قید سے آزاد ہو سکے۔

چوتھی فصل میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ بادشاہ اپنے وزیر کے ساتھ سفر پر چلا جاتا ہے۔
پانچویں فصل میں جسمانی شہوت کی علامت غلام سے شہرزاد کی ملاقات ہوتی ہے اور وہ غلام کے ساتھ اس کے کالے پن، موٹے اور بھدے پن، مجہول الاصل ہونے کے باوجود غلطی اور گناہ کا ارتکاب کر جاتی ہے۔

چھٹی فصل میں شہریار اپنے وزیر کے ساتھ ابو میسور کے حرم سرا میں داخل ہوتا ہے۔
وہاں اسے شہرزاد کی خیانت کے بارے میں معلوم ہوتا ہے، عابد وزاہد قمر کا دل کانپنے لگتا ہے۔

ساتویں فصل میں قمر اپنے آقا کے ساتھ شہرزاد کے پاس جاتا ہے تاکہ وہ شہرزاد اور کمینے غلام سے انتقام لے سکے لیکن شہریار فکر مجسم بن جاتا ہے اور اسے شکست و ہزیمت کے ساتھ اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ مکان سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ وہ حیرت و استعجاب اور قلق و اضطراب کا پیکر بن کر زمین و آسمان کے درمیان معلق ہو جاتا ہے۔

غالب گمان یہ ہے کہ اس ڈرامے سے توفیق الحکیم کے فلسفے کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ عقل سے زیادہ دل پر ایمان رکھتا ہے۔ عقل لوگوں کی زندگی برباد کر دیتی ہے، پھر بھی بشریت کو اس کے خواب نظر آتے ہیں۔ اسی عقل کے سہارے وہ مکان کے حدود کو عبور کرتے ہوئے کائنات کے اسرار و رموز کا انکشاف کرنے کی کوشش کرتی ہے اور اسے شہریار کی طرح ہزیمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ڈرامائی ضرورتوں کے پیش نظر توفیق الحکیم نے شہرزاد کو عقل و حکمت سے مزین کر کے پیش کیا مگر اس کا بڑا خراب انجام پیش کیا۔ اس لیے طٰہٰ حسین نے ''القصر المسحور'' میں شہرزاد کا دفاع کیا اور توفیق الحکیم کو ہدف ملامت بنایا۔ توفیق الحکیم نے شہرزاد کی تاریخی شکل و صورت کا اہتمام نہ کر کے ڈرامے کے عروج کے مطابق اسے جدید شکل میں پیش کیا ہے۔

۱۰۔ محمود تیمور

(پیدائش: ۱۸۹۴ء ، وفات: ۱۹۷۳ء)

حیات و خدمات

قاہرہ کی سعادہ نامی گلی میں محمود تیمور ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوا۔ اس کے والد احمد تیمور پاشا قدیم عربی کتابوں اور مخطوطات جمع کرنے والی جدید مصر کی قابل فخر ہستیوں نیز زبان و ادب اور تاریخ کے علماء میں شمار کیے جاتے تھے اور عربی و کردی اصل سے نسبت رکھتے تھے۔ تیمور پاشا نے اپنے آباء و اجداد سے بڑی ثروت و جائداد وراثت میں حاصل کی تھی مگر انھوں نے اس کا غلط

استعمال نہیں کیا، بلکہ اپنی اولاد اور اہل وعیال کے لیے اس کو پس انداز کیا اور ایک ایسی لائبریری قائم کی جو مصر کی جدید تاریخ میں مصر کو ہدیہ کی جانے والی سب سے نفیس اور شاندار لائبریری شمار کی جاسکتی ہے۔

تیمور پاشا بڑے خوش اخلاق اور منکسر المزاج انسان تھے۔ انھوں نے اپنے گھر کو شیخ محمد عبدہ اور شنقیطی جیسے ادبا وعلما کی مجلس وانجمن بنا دیا تھا۔ بہت سارے مستشرقین اور بلاد عربیہ کے بے شمار علما وادبا نے ان کے گھر کا قصد کیا ہوا تھا۔ بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے اپنے بیٹوں کو قاہرہ کے ایک محلے میں منتقل کر دیا پھر ''زمالک'' میں انھوں نے گھر بنایا۔ گرمی کا موسم گزارنے کے لیے وہ اپنے موروثی مکان پر چلے جایا کرتے اور وہ اور ان کے بیٹے کسانوں کے ساتھ اس طرح مل جل کر رہتے جیسے وہ بھی انھیں کا ایک حصہ ہوں۔

ایسے پر سکون ماحول میں محمود، محمد اور ان کے دیگر بھائیوں نے نشو ونما پائی۔ ابتدائی، پھر ثانوی مدارس میں محمود تیمور نے باپ کی نگرانی میں تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے ادبی مطالعے سے جوڑتے ہوئے اسے اور اس کے بھائیوں کو امرؤ القیس کا معلقہ حفظ کرایا۔ انھیں قدیم عربی کتابوں خاص طور سے الف لیلہ ولیلہ جیسی کہانیوں کی کتابوں سے مربوط کیا۔

محمد اور محمود تیمور نے ایک گھریلو اخبار بھی نکالا جس میں وہ گھر اور دوستوں کی خبریں لکھتے۔ انھوں نے ایک گھریلو تھیٹر بھی بنایا جس میں وہ دونوں بعض سیدھے سادے ڈراموں کو اسٹیج کرتے۔ ان میں ترجمہ شدہ کہانیوں اور ناولوں کے مطالعے کی رغبت پیدا ہوئی۔ منفلوطی اور جبران جیسے مہجری ادبا کے نمونوں کا وہ بہ کثرت مطالعہ کرتے۔ محمود نے طبع آزمائی بھی شروع کی اور شاندار نثری قصیدے لکھے۔

۱۹۱۱ء میں محمد نے پیرس کا سفر کیا اور ۱۹۱۴ء تک وہاں قیام کیا۔ دوران قیام اسے قصہ اور ڈرامے کی گہری معرفت حاصل ہوئی۔ محمود تیمور نے ثانویہ کی تعلیم مکمل کر کے زراعت کے مدرسے میں داخلہ لے لیا، مگر اسے ٹائیفائیڈ ہوگیا جس سے اس کے جسمانی قویٰ مضمحل ہونے لگے لہذا اسے تعلیم منقطع کرنی پڑی۔ محمد پیرس سے واپس آیا تو اس نے محمود کو سمندر پار کے قصصی اور تمثیلی ادب کے بارے میں بتایا۔ اس کے قواعد اور اصول وضوابط کی وضاحت کی۔ مویلحی کی ''حدیث عیسیٰ بن ہشام'' اور ہیکل کے ناول زینب کے مطالعے پر ابھارا۔ محمد نے اداکاروں کی ایک تنظیم

"جمعية هواة التمثيل" میں شمولیت اختیار کرلی اور عوامی زبان میں بعض کہانیاں اور ڈرامے لکھے۔

محمد نے اپنے بھائی محمود کو مغربی کہانیوں کے حقیقت پسندانہ مذہب کے بارے میں بتایا۔محمود نے بھی اس کا مطالعہ شروع کر دیا۔فرانس کے حقیقت پسند افسانہ نگار موپساں خاص طور سے اسے بہت پسند آیا اور کہانیاں لکھنے کی کوشش کرنے لگا۔اس نے دو کہانیاں "الشیخ جمعه" اور "یُحفَظ بالبوسطه" لکھی۔اسی دوران عین عالم شباب میں ۱۹۲۱ء میں محمد کا انتقال ہو گیا مگر اس کے ہاتھ میں لہرانے والے ادبی پرچم کو محمود نے اپنے ہاتھ میں لے لیا تا کہ محمد کے ادبی کام کی تکمیل کر سکے۔اور ۱۹۲۵ء تک پہونچتے پہونچتے اس نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ المشیخ جمعه وقصص اُخری (شیخ جمعہ اور دیگر کہانیاں) اور دوسرا مجموعہ عَمّ مُتوَلّی وقَصَص اُخری (چچا متولی اور دیگر کہانیاں) شائع کیا۔

پہلے مجموعے میں اس نے افسانہ اور ادبی دنیا میں اس کے مقام و مرتبے، حقیقت پسندانہ رجحان اور افسانہ نگاری میں اس کے اخذ و التزام کی ضرورت کے بارے میں گفتگو کی۔اس کے بعد اس نے "الشیخ سید العبیط و اقاصیص اخری" شائع کی۔اس کے مقدمے میں اس نے عربی زبان میں افسانہ نگاری کے بارے میں لکھا اور موبلحی، ہیکل اور اپنے بھائی محمد تیمور کی افسانوی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کی وضاحت کی کہ وہ افسانہ نگاری کے میدان میں ایک ایسی نئی راہ ہموار کرنا چاہتا ہے جس کی ابتدا اس کے بھائی محمد نے کی تھی۔مصری ماحول، مصری فضاؤں، وہاں کے کردار، مصری گاؤں اور شہروں کی مختلف شکلوں سے خوشہ چینی کرتے ہوئے وہ خود اسی راستے پر چلنے کی کوشش کر رہا ہے۔

محمود کے اولین مجموعوں میں اس کا فن پایۂ کمال کو نہیں پہونچا کیوں کہ منفلوطی اور مہجری ادبا کے مطالعے کی وجہ سے اس پر مرتب ہونے والے خیالی رجحان کا غلبہ رہا۔مگر ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ ان میں سماجی واصلاحی اور خیر کا رجحان بھی موجود ہے۔کیونکہ محمود تیمور اپنی کہانیوں اور افسانوں کے ذریعے سماجی خرابیوں کا انکشاف کر کے اخلاقی قدروں کی طرف لوگوں کو متوجہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

فرانس اور سوئٹزرلینڈ میں اسے رہنے کا موقع ملا تو فرانسیسی ادب کا قریب سے مشاہدہ

کیا۔ ٹورجنیف ،شیخوف جیسے روسی ادبا کو بھی پڑھا اور مختلف مغربی ادبیات کا مطالعہ کیا۔ اب اسے پہلے سے زیادہ افسانہ نگاری کی دقیق معرفت حاصل ہوئی اور وہ اپنی تخلیقات میں اس طرح جٹ گیا کہ ناولٹ اور افسانوں کے تقریباً بیس مجموعے منظرعام پر آ گئے۔

محمود تیمور کی تمام کہانیوں میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ اکثر کہانیاں نفسیاتی ، سماجی اور معاشرتی احوال وکوائف ،مواقف وحوادث کی عکاسی کرتی ہیں۔ بہت ساری کہانیوں میں تجزیاتی رجحان جھلکتا ہے اور اکثر وبیشتر کہانیوں کے کرداروں کی تصویر کشی میں اعتدال پایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی وہ کہانی میں نفسیاتی معمے اور نفسیاتی کشمکش کو بیان کر کے انسان کے کمزور پہلوؤں کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ مبالغہ آرائی سے دور ہوکر بڑی صداقت کے ساتھ ان تمام اشیاء کو سیدھے سادے اسلوب میں پیش کرتا ہے۔

اس نے اپنے افسانوں کو علاقائی موضوعات تک محدود نہ کر کے ان کے دامن کو انسانی موضوعات مثلاً اچھائی وبھلائی ،کمالیات ،فطرت وموسیقی اور دیگر اشیاء میں پائے جانے والے حسن وجمال تک وسعت دی۔ درحقیقت اس میں اسے بڑا بلند اور ارفع واعلی مقام حاصل ہوا۔ اس کی فضیلت وبرتری کے لیے یہی کافی ہے کہ وہ جدید عربی ادب میں افسانہ نویسی اور قصہ نگاری کا موسس ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کے استاد اور بھائی محمد کو اس موضوع میں اس پر سبقت حاصل ہے۔ مگر محمود تمیور نے ہی اس فن کو عروج بخشا، اس کے دامن کو وسعت دی، اسے مغربی ادبا کی افسانوی تخلیقات کے ہمسر بنایا۔ اور اس فن میں اسے ایسی کامیابی وکامرانی نصیب ہوئی کہ اس کے بہت سارے افسانوں کا فرانسیسی ،اطالوی، جرمنی اور روسی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ بلاشبہ وہ ہمارے دور میں افسانہ نویسی کا امام شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس نے اس فن میں کسی خاص مغربی مذہب کی اتباع نہیں کی بلکہ کبھی واقعیت پسندانہ رجحان کی ترجمانی کرتا تو کبھی اس سے اعراض کر کے موثر اور خیالی شکلوں میں اپنی بات کہتا۔ کبھی وہ کسی واقعے کی تشریح نہ کر کے اسے محض ذکر کردینے پر اکتفا کرتا تاکہ قاری اس واقعے سے از خود خاطر خواہ تاثر اخذ کرے۔ ان تمام باتوں کی ترجمانی کرنے والے اس کے سب سے اچھے افسانوی مجموعوں میں مَكْتُوبٌ عَلَى الْجَبِيْن (تحریر جبین) كُلُّ عَامٍ وَأَنتُم بِخَيْر ، إِحْسَان لِلّٰه ، شَفَاة غَلِيظَه (بھدے ہونٹ) شَبَاب وَغَانِيَات (جوان اور حسینائیں) قابل ذکر ہیں۔ ثائرون (انقلابی) اس کا سب سے بہترین

ناولٹ ہے۔ اسے اس نے کالج کے ایک طالب علم کی ڈائری کی شکل میں مرتب کیا ہے اور اس میں نوجوانوں کے دلوں میں عہد ماضی کے خلاف پائے جانے والے انقلابی جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔

محمود تیمور نے افسانہ نویسی پر بس نہیں کیا بلکہ ناول نویسی کی بھی کوشش کی۔ نِــــداءُ المِجهُول (نامعلوم کی صدا) کِلیُوبَاترَا فِي خَان الخَلِيلي (کلیوپٹرا خلیلی کے حرم سرا میں)، سَلوَی فِي مَهَبّ الرِّيح جیسے ناولٹ لکھے۔

نـداء الـمـجهول میں اس نے مشرقی جذبے کی تصویر کشی کرنے والے ادیب توفیق الحکیم کے رجحان کا اتباع کیا ہے۔ اس کی کہانی عباسی ادب میں معروف شعری صنف ''الحب العذری'' یعنی پاکیزہ محبت کی کہانیوں سے ملتی جلتی ہے۔ اس کا پلاٹ لبنان میں تیار کیا گیا ہے۔ اس میں واضح طور سے تخیلاتی رجحان کا احساس ہوتا ہے مگر کہانی نگار ماحول، کرداروں اور ان کے جذبات واحساسات کا واقعیت پسندانہ تجزیہ کرتا ہے اور اس میں خیال، حقیقت اور استاذ کنعان کی شکل میں مزاحیہ کردار سب کے سب کہانی میں ایک ساتھ پائے جاتے ہیں۔

''کـلیـو بـاتـرا فـی خان الخليلی'' ایک خیالی کہانی ہے اس میں کہانی نویس نے قاہرہ میں منعقد ہونے والی ایک ایسی امن کانفرنس کا نقشہ کھینچا ہے جس میں دنیا بھر کے فلسفی اکٹھا ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک فلسفی دوسری دنیا کی چند روحوں سے رابطہ قائم کرتا ہے تو کلیوپٹرا اور قدیم تاتاری جنگجو تیمور لنگ اپنی مشہور و معروف صورت سے ہٹ کر الگ شکل میں ظاہر ہوتا ہے لہذا کانفرنس کو ان دونوں سے متوقع فائدہ حاصل نہیں ہوتا اور کانفرنس کے شرکاء دیگر جانبی موضوعات پر بحث ومباحثہ شروع کر دیتے ہیں۔ کہانی میں تیمور کانفرنس اور ان ان کی حماقتوں پر تمسخرانہ تنقید کرتا ہے۔ مگر پوری کہانی میں خوش مزاجی اور ہنسی مذاق کا آہنگ قائم رہتا ہے۔

''سـلـوی فـی مهب الـريح'' ارسٹوکریٹک طبقے کی غیر سنجیدہ زندگی کی تجزیاتی اور حقیقت پسندانہ رجحان کی حامل کہانی ہے۔ اس کی ہروئن سلوی زندگی کی گہما گہمی میں جینے والی ایک ایسی غریب لڑکی ہے جسے سماجی وموروثی اسباب وعوامل ارتکاب معصیت پر مجبور کر دیتے ہیں۔

کہانی نویسی کی ماہرانہ صلاحیتوں کو محمود تیمور نے ڈرامہ نگاری میں استعمال کرنا چاہا اور حَـقْلَةُ شَاي (چائے کی کھیتی) جیسے چند ڈرامے لکھے۔ یہ ڈرامہ متضاد قسم کے لوگوں میں شوبازی کی

چاہت کے جذبے کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا مطالعہ کرنے والا ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ جاتا ہے۔ محمود تیمور نے سماجی موضوعات سے مستعار چھوٹے ڈراموں پر بس نہیں کیا بلکہ عربی وقومی تاریخ کو بھی اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا جس کا مشاہدہ "مسرحية المنقذة" میں ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کی ہیروئن بنت خلیل بیگ شیخ نے احسان مندی کے اعتراف وانکار کے درمیان پائے جانے والے نفسیاتی کشمکش کا نقشہ کھینچا ہے۔

چھوٹے ڈراموں کے علاوہ اس نے ایسے طویل ڈرامے بھی لکھے ہیں جن کے موضوعات ادبی تاریخ سے مستعار ہیں۔ مثلاً "ابن جلا" نامی ڈرامے میں ڈرامہ نویس نے حجاج بن یوسف ثقفی کا تاریخی اور جدید انسانی شکل میں نقشہ کھینچا ہے۔ اسی طرح سے "حوّاء الخالِدَه" میں عنترہ اور عبلہ کی محبت کا تجزیہ کیا ہے۔ "اليوم خَمُر" میں امرؤالقیس کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ "صَقُر قُرَيُش" میں اندلس میں بنوامیہ کے پہلے خلیفہ عبدالرحمٰن الداخل کی تصویر کشی کی ہے۔

کبھی کبھی وہ زندگی کی حقیقتوں سے طویل ڈراموں کے موضوعات اخذ کرتا ہے۔ "المخبا رقم ۱۳" میں ارسٹوکریٹک طبقے، فقر وفاقہ کے مارے ہوئے غریبوں، خرافات وکرامات پر یقین رکھنے والے مختلف قسم لوگوں میں پائے جانے والے موت سے خوف کی نہایت ہی تمسخرانہ اسلوب میں عکاسی کی ہے۔ دوسرے ڈرامے اَشطَر من اِبلِيُس (ابلیس سے زیادہ شاطر) میں مبارک انقلاب کے وقت مصری سماج کی تصویر کشی کرتے ہوئے انسان میں پائے جانے والے خیر وشر کے اسباب کا تجزیہ کیا ہے۔ ان تمام ڈراموں میں نفسیاتی تجزیے کے ساتھ عقل، فطرت اور باطن کے ساتھ ایسی کشمکش پائی جاتی ہے کہ بعض کرداروں میں دوہرا پن جھلکتا ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ محمود تیمور اپنے آخری ڈرامے" اشطر من ابليس" میں مکالموں کو روک کر بالقصد ڈرامے میں پائے جانے والے مختلف مناظر اور حرکات کی شرح کرتا ہے تاکہ ہم انھیں سمجھ سکیں۔ اس سے محسوس ہوتا ہے جیسے کہانی نویسی کی لیاقت وصلاحیت اس کی ڈرامہ نویسی کی صلاحیت پر غالب ہے۔ دراصل محمود تیمور ڈرامہ نویس سے زیادہ ماہر کہانی نگار ہے۔ یہ بھی بالکل تعجب خیز امر ہے کہ اس نے "المخبا رقم ۱۳" جیسے بعض ڈراموں کو عربی اور عامیانہ دونوں زبانوں میں

تحریر کیا ہے۔اس نے پہلے عامیانہ بولی میں کہانیاں اور افسانے لکھنا شروع کیا پھر اسے ترک کر کے فصیح زبان میں لکھنے لگا۔حتی کہ اپنی قدیم کہانیوں کو اس نے عامیانہ بولی سے فصیح عربی میں منتقل کیا جس کی مثال اس کا مجموعہ ابُو عَلي عَامِل اَرتِيسْت (آرٹسیٹ ابوعلی) ہے جسے عامیانہ بولی سے فصیح عربی میں ترجمہ کر کے اس کا عنوان "ابو علی الفنان" رکھا۔

درحقیقت افسانہ نگاری کی دنیا میں محمود تیمور کو بڑا اعلی مقام حاصل ہے۔اس میں اسے مختلف ایوارڈ بھی ملے۔اس کے ادبی مقام ومرتبے کے پیش نظر اسے مجمع اللغة العربية کا ممبر منتخب کیا گیا اور تا حیات اس منصب پر فائز رہا۔

"سلوىٰ في مهب الرّيح" پر ایک نظر

یہ ایک سچی اور تجزیاتی کہانی ہے۔اس کی ہروئن سلوی ماں باپ کی شفقت سے محروم ایسی لڑکی ہے جس کی اسکندریہ میں اپنے دادا کی نگرانی میں نشوونما ہوئی کیونکہ اس کی ماں کے غلط سلوک کی وجہ سے اس کے باپ نے اسے طلاق دے دیا پھر ان کا انتقال ہو گیا۔محمود تیمور نے اس کہانی میں سلوی کے دادا کے گھر میں ان کی سختی، ان کے حشمت ووقار، سلوی کے دل میں عزلت وتنہائی کے اس احساس کا نقشہ کھینچا ہے جو کبھی کبھی گھر کی خادمہ ام یونس کی انسیت وطمانیت سے مانوس ہو جاتا تھا۔

سلوی کی بڑی پاکیزہ نشوونما ہوتی ہے۔اس کے دادا اسے قرآن کریم کی چند سورتیں حفظ کراتے ہیں۔ایک دن وہ اپنے خالہ کے ساتھ جَمْعِيةُ العُروَة الوُثقىٰ کے جلسے میں حاضر ہوتی ہے، وہاں اونچے طبقے کی ایک لڑکی سے سلوی کی ملاقات ہوتی ہے جو کسی پاشا کی بیٹی تھی۔دونوں میں دوستی ہو جاتی ہے۔پھر اس کا تعارف اس کی دوست کے منگیتر شریف اور اس کے دوست حمدی سے ہوتا ہے۔سلوی کے دادا کا انتقال ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ چند دن اپنی دوست کے گھر میں رہتی ہے۔سلوی کی ماں کو اس کا علم ہوتا ہے تو اپنی بیٹی کو لینے آجاتی ہے اور اس کے ساتھ قاہرہ کے سیدہ زینب محلے میں قیام پذیر ہوتی ہے۔ادھر اس کی دوستی برقرار رہتی ہے۔اسی دوران اسے اپنی ماں کی حقیقت کے بارے میں معلوم ہوتا ہے، اس کے غلط تعلقات کا پتہ چلتا ہے پھر کچھ دنوں کے بعد اس کی ماں کا انتقال ہو جاتا ہے۔اس کی دوست شریف سے شادی کر لیتی ہے

اور سلوی خود حمدی کے عقد زواج سے بندھ جاتی ہے جو ایک متوسط خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور انیمیا کی بیماری کا شکار ہو کر ہسپتال میں ایڈمٹ کر دیا جاتا ہے۔ اس دوران سلوی اور شریف کو ایک دوسرے سے محبت ہو جاتی ہے۔ یہ محبت نہایت ہی خطرناک موڑ لیتی ہے اور سلوی اپنے غلط موروثی گناہ کا مرتکب ہو جاتی ہے۔ شریف جو ایک مالدار نوجوان تھا، جوے بازی کی لت کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا سارا مال ختم ہو جاتا ہے۔ ملازمت سے بھی ہاتھ دھو لیتا ہے اور زندگی سے فرار اختیار کرتے ہوئے وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ حمدی بھی اپنے مرض کے ہاتھوں موت کے دامن میں پناہ لے لیتا ہے۔ سلوی کپڑا بننے کے کسی کارخانے میں کام کرنے لگتی ہے اور اسی درمیان وہ ہاسپٹل میں ایک بچے کو جنم دیتی ہے لیکن اس بچے کا انتقال ہو جاتا ہے لہذا اس کے پاس دودھ پلانے کے لیے ایک دوسرا بچہ لایا جاتا ہے کیونکہ اس بچے کی ماں بیمار ہونے کی وجہ سے اپنے بچے کو دودھ کی غذا فراہم نہیں کر سکتی۔ ادھر دودھ پلاتے پلاتے سلوی کو اس بچے سے انسیت اور لگاؤ ہو جاتا ہے پھر پتہ چلتا ہے کہ یہ اس کی دوست اور شریف کی بیوی سَنِیّہ کا بچہ ہے۔ سنیہ بھی اس کے بچے کو دودھ پلانے کی وجہ سے اس کی بے وفائی کو معاف کر دیتی ہے اور اسے اپنے بچے کی دایا بنا لیتی ہے۔

یہ کہانی ہر اعتبار سے مکمل ہے، اس کے مطالعے سے قاری کو لطف حاصل ہوتا ہے۔ کیوں کہ کہانی نگار کو کہانی کے فن، واقعات کے باہمی اختلاط، تضادات، سسپنس، تنقید اور طنز و مزاح کا بھرپور تجربہ حاصل ہے۔ وہ ایسا ماہر کہانی نگار ہے جسے کہانی نگاری کے اصول وضوابط کا علم ہے اور بعض کہانیوں کے مقدموں میں اس نے ان اصول وضوابط کی تشریح کی ہے اور الگ سے بھی ان کے بارے میں قلم اٹھایا ہے۔ وہ ایک ایسے ماہر فن استاد کی حیثیت رکھتا ہے جس کے کام میں کسی چیز کی عدم معرفت آڑے نہیں آتی۔

اس کہانی کے سبھی کردار واضح ہیں۔ کبھی کبھی کہانی نگار ان کی تصویر کشی کر کے انھیں منظر عام پر لاتا ہے تو کبھی وہ خود اپنے اقوال و گفتار سے سامنے آتے ہیں اور سلوی پر ایسی روشنی ڈالتے ہیں جس سے اس کی نفسیاتی ارتقا کی تصویر کشی ہوتی ہے اور وہ ایک پاک لڑکی سے ناپاک دوشیزہ میں بدل جاتی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ جن کے ساتھ اس نے بدعہدی اور غلط سلوک کیا انہوں نے ہی برے وقت میں اس کا ساتھ دیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خیر کا وہ پہلو جس پر محمود تیمور کا ایمان تھا وہ ہر لمحہ انسانوں کو اپنی کرنوں سے منور کرتا رہتا ہے۔

''سلوی فی مہب الریح'' ایک ایسی کہانی ہے جو سماج کے مالدار اور محتاج دونوں طبقات کا نقشہ کھینچتی ہے اور ان کے اخلاق و کردار کے ساتھ دیگر کرداروں کے ظاہر و باطن کا بھی بڑا عمیق تجزیہ کرتی ہے۔ کہانی کی ابتدا سلوی کی زبانی کچھ اس انداز میں ہوتی ہے:

''مجھے دس سال کی عمر سے قبل کی زندگی کے بارے میں صرف دھندلا دھندلا سا یاد آتا ہے کہ میں اپنے دادا کی کفالت میں اس پرانے گھر میں رہا کرتی تھی جو محلے کے ایک گوشے میں واقع تھا اور بہت بڑا نہیں تھا مگر اس کے ارد گرد ایک باغ تھا۔ میرے والد کے انتقال کے بعد ہی میرے دادا عزلت پسند ہو گئے تھے۔ زندگی سے اکتاہٹ اور دنیا بیزاری ان کی پیشانی پر صاف جھلکتی تھی۔ ان کی زیارت کے لیے صرف ایک صاحب آیا کرتے تھے جو بڑے عمر داز تھے اور روز و شب کی آمد نے ان کے جسم کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ ان کا نام ''الطوخی اَفندی'' تھا۔ وہ میرے دادا کے ساتھ باغ کے ایک گوشے میں واقع ڈرائنگ روم میں بعض اوقات گزارتے۔ کبھی ان کے ساتھ گفتگو کرتے تو کبھی رنج و غم سے دور ہو کر بڑے نشاط کے ساتھ ٹیبل ٹینس کھیلا کرتے تھے۔ میں اپنے کمرے میں رہتی تھی اور شکست خوردہ بجلی کی کڑک کی مانند کبھی جب ان دونوں کی آوازیں میرے کانوں سے ٹکراتیں تو میں کانپ جایا کرتی اور مجھے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ دونوں گالم گلوج اور مار پیٹ کر رہے ہوں۔ ہمارے گھر میں الحاج مسرور اور ام یونس کے علاوہ کوئی دوسرا خادم نہ تھا۔ ام یونس دبلی پتلی اور لاغر خاتون تھیں۔ دیکھنے والے کو یہ گمان ہوتا کہ وہ امراض کا پلندہ ہیں مگر وہ سخت جان اور قوی اعصاب کی مالک تھیں۔ البتہ الحاج مسرور سوڈانی اور بڑے بھاری بھرکم، ہشاش بشاش اور آہستہ گو تھے۔ یہ دونوں میرے ساتھ حسن سلوک اور شفقت کرتے تھے۔ اسی لیے میں بھی ان دونوں کے ساتھ عقیدت اور انسیت کا احساس کرتی۔ مگر جب میں یہ دیکھتی کہ میرے دادا ان دونوں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے تو مجھے بڑا برا لگتا۔ وہ ہمیشہ ان دونوں کو ملامت کرتے، بات بات پر ان کا مواخذہ کرتے اور ان کی ہر رائے کو غلط ٹھہرانے کی کوشش کرتے''۔

کرداروں کی تصویر کشی کے اسی ماہرانہ اسلوب میں محمود تیمور نے یہ کہانی اور دیگر وہ کہانیاں لکھی ہیں جن میں اس نے سماجی مسائل اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ اکثر و بیشتر اپنے سماج اور قومی کرداروں سے اپنی کہانیوں کا استخراج کرنے کے باوجود وہ کسی خاص علاقائی نقطۂ نظر پر نہیں ٹھہرتا بلکہ عام انسانی نقطۂ نظر کی گفتگو کرتا ہے۔ جیسا کہ اس کی آخری کہانیوں سے واضح ہوتا

ہے۔ان تمام اشیا کو وہ بڑے پرلطف اور سیدھے سادے اسلوب اور ایسی بے تکلفی سے بیان کرتا ہے جس میں سچائی، مزاج کی نرمی اور اعتدال پسندی صاف جھلکتی ہے۔

JADEED ARABI ADAB

جدید عربی ادب

☆ یہ کتاب معروف وممتاز مصری ادیب ودانشور ڈاکٹر شوقی ضیف کی شاہکار تالیف "الادب العربی المعاصر فی مصر" کا اردو ترجمہ ہے۔

☆ یہ کتاب جدید عربی ادب پر اثر انداز ہونے والے سیاسی وادبی منظر نامے، ادبی تحریکات ورجحانات اور ان تمام اسباب وعوامل کا جائزہ پیش کرتی ہے جن کے ذریعے جدید عربی ادب نے ارتقا کے منازل طے کر کے عالمی ادب میں اپنا اندراج کرایا۔

☆ یہ کتاب انیسویں صدی کے نصف ثانی یعنی ۱۸۵۰ء سے بیسویں صدی کے نصف ثانی یعنی ۱۹۵۰ء تک کی سو سالہ ادبی تاریخ کی خصوصیات وامتیازات کی منظر کشی کرتی ہے اور مجددین ومحافظین کے ادبی معرکوں پر تنقیدی نظر ڈالتی ہے۔

☆ یہ کتاب جدید عربی ادب کے مجدد وسرخیل محمود سامی بارودی، اسماعیل صبری، امیر الشعراء احمد شوقی، شاعر الشعب حافظ ابراہیم، شاعر القطرین خلیل مطران، دیوان اسکول کے سرخیل عبد الرحمن شکری وعباس محمود العقاد، جماعت اپولو کے مؤسس ڈاکٹر احمد زکی ابوشادی نیز ابراہیم ناجی اور علی محمود طہ جیسے عظیم الشان شعراء اور شیخ محمد عبدہ، مصطفیٰ لطفی منفلوطی، محمد المویلحی، مصطفیٰ صادق الرافعی، احمد لطفی السید، ابراہیم عبد القادر المازنی، محمد حسین ہیکل، ڈاکٹر طہ حسین، توفیق الحکیم اور محمود تیمور جیسے جلیل القدر ادباء کی زندگی، تالیفات وتصنیفات اور شعری ونثری شہ پاروں کے علاوہ مقالہ نگاری، قصہ نگاری، ڈرامہ نگاری اور منظوم ڈرامہ جیسے ان جدید ادبی اصناف کا تجزیہ پیش کرتی ہے جنھوں نے جدید عربی ادب کے عظیم الشان قلعے کی تعمیر وتزئین میں حصہ لیا۔

AL-KITAB INTERNATIONAL

Jamia Nagar, New Delhi-25